وزارتِ اطلاعات ونشریات کا جریدہ

ماہِ نو

لاہور

مئی ۲۰۲۶ء

المیہ ہجرت سے نکلتے تو ادب کا ارتقاءً شروع ہوتا لگ بھگ دس بیس سال تک تو ادب میں ہجرت کا کرب ہی لکھا جا تا رہا وہ ناول تھا، افسانہ تھا یا شاعری و سفرنامے البتہ شاعری کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ لمحے بھر میں اپنا موضوع بدل لیتی ہے۔روتے روتے ہنس بھی پڑتی ہے اور ہنستے ہنستے رو بھی پڑتی ہے۔مجاز میں حقیقت اور حقیقت میں مجاز کو رنگ لیتی ہے لہٰذا یہ تو ہوتا رہا مگر ہجرت کا درد کم نہ ہوا۔

(رابعہ الرباء)

ماہِ نو لاہور
مئی ۲۰۲۶ء
وزارتِ اطلاعات ونشریات کا جریدہ
جلد: 79 شمارہ: 03
DIRECTORATE OF ELECTRONIC MEDIA AND PUBLICATIONS
اشاعت کے مسلسل 79 سال

فہرست ماہ نو مئی ۲۰۲۶ء

اداریہ: ۴

غزلیں: ۵

۱۔ یہ تماشہ روز وشب ہے سامنے	اسحاق وردگ	۶
۲۔ کسی لمحے اگر کردار مجھ سے روٹھ جائیں تو	خالد ندیم	۷
۳۔ نہ جانے کس طرف اب یار لوگ رہتے ہیں	رخشندہ نوید	۸
۴۔ جو جاتی ہوں خزائیں	عائشہ سلیم	۹
۵۔ بات کرتی ہے صراحی	محمد سلیم ساگر	۱۰

نظمیں: ۱۱

۱۔ لوٹ آؤ	اسماء بابر	۱۲
۲۔ اپینس آف۔۔۔۔	شاہد فیروز	۱۳
۳۔ تیری آواز ہی چہرہ ہے ترا	ظہیر بدر	۱۴

مضامین: ۱۵

۱۔ بلتی زبان کی مختصر تاریخ	یوسف حسین آبادی	۱۶
۲۔ شعروادب میں مسلم خواتین کا حصہ	سعدیہ سراج	۱۹
۳۔ خالد احمد	بینا گوئندی	۲۱
۴۔ اردوادب کا ارتقاء۔۔۔۔۔۔نئے زاویے	رابعہ الرباء	۲۸
۵۔ اناڑی شکاری	ظہور احمد براس	۳۵

انشائیہ: ۳۹

۱۔ سگار اور مٹھائی	ظہیر گیلانی	۴۰

انتخاب: ۴۷

۱۔ خطاطی سے جدید خطاطی تک	اسلم کمال	۴۸
۲۔ میں کیا لکھوں کہ۔۔۔	فیض احمد فیض	۵۴

انتباہ: ''ماہِ نو'' کی اشاعت میں شامل تمام مضامین ذاتی آرا پر مبنی ہیں۔محکمہ /ماہِ نو ان آرا کا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔شکریہ

نگرانِ اعلیٰ: عمرانہ وزیر
نگران: محمد سلیم
مینجنگ ایڈیٹر: شبیہہ عباس
ایڈیٹر: ردا نصر

ڈائریکٹوریٹ آف الیکٹرانک میڈیا اینڈ پبلی کیشنز نے لاہور سے چھپوا کر ۲۹۱-اے-ایم-اے جوہر ٹاؤن لاہور سے شائع کیا۔

انتظامیہ: 042-99333912
مدیر: 042-99333909
mnlahore@yahoo.com

اداریہ

ماہ نو مئی ۲۰۲۶ء کا تازہ شمارہ پیشِ خدمت ہے۔اس شمارے کو عصرِ حاضر کے شعرأ اور لکھاریوں کے فن پاروں سے مزّین کیا گیا ہے۔تا کہ اس ادبی رسالے کے ذریعے اس دور کے لکھاریوں اور شعرأ کی تحریری کاوشیں سامنے آسکیں اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کی جا سکے۔قاری کو معلوم ہو سکے کہ آج کے لکھنے والے اپنی تحریروں،تخلیقات اور شاعری کے ذریعے موجودہ دور کی تنہائی،کرب،اذیتوں اور خوشیوں کے لمحے کی کس حد تک عکاسی کر رہے ہیں۔امید کرتے ہیں کہ ہمارا یہ شمارہ آپ کو پسند آئے گا۔آپ کی آراء کا انتظار رہے گا۔شکریہ

ادارہ

غزلیں

غزل

اسحاق وردگ

یہ تماشا روز و شب ہے سامنے
لوگ پیچھے ہیں، طلب ہے سامنے

سامنے جو تھی پسِ دیوار ہے
اور پسِ دیوار اب ہے سامنے

میرے چہرے پر تبسم ہے اگر
عکس میں پھر کیوں غضب ہے سامنے؟

آئینہ بھی نفسیاتی کیس ہے
اس لیے تو بے سبب ہے سامنے

شب کو حیرت ہے کہ دن تو پاس ہے
دن بھی حیراں ہے کہ شب ہے سامنے

ہے خرابے میں نشانہ اور کچھ
آدمی تو بے سبب ہے سامنے

راز یہ دل پر کبھی کھلتا نہیں
کب ہے پوشیدہ وہ کب ہے سامنے

کیمروں سے کوئی چھپ سکتا نہیں
ظاہر و پوشیدہ سب ہے سامنے

آگ اس کے سامنے کچھ بھی نہیں
برف کی جو تاب و تب ہے سامنے

دیکھ کر پیچھے ہٹا سکتا نہیں
سانس گھٹنے کا سبب ہے سامنے

غزل

خالد ندیم

کسی لمحے اگر کردار مجھ سے روٹھ جائیں تو
کہانی سے نکل جاتا ہوں، منظر اوڑھ لیتا ہوں

اگر جنگل میں ہی قانون کی کچھ پاسداری ہے
تو میں تہذیب کو وحشت کی جانب موڑ لیتا ہوں

مری دیوانگی ہے یا اسے کچھ اور کہتے ہیں
نظر انداز کرکے پھول، کانٹے توڑ لیتا ہوں

تبھی تو تلخ لمحہ مجھ پہ حاوی ہو نہیں سکتا
کہ ماضی، حال، مستقبل کو باہم جوڑ لیتا ہوں

یہ تیشہ آج کا ہے، سنگ رہ سے خوف کھاتا ہے
چلو، فی الحال اس سے کاسۂ سر پھوڑ لیتا ہوں

غزل

رخشندہ نوید

نہ جانے کس طرف اب یار لوگ رہتے ہیں
سمندروں کے کہیں پار لوگ رہتے ہیں

یہ اتنا شور یہاں کا تو ہو نہیں سکتا
ہمارے گھر میں تو دوچار لوگ رہتے ہیں

ہوا اڑا کے مجھے لے بھی چل اسی جانب
ادھر جہاں مرے دل دار لوگ رہتے ہیں

یہ دل کی بستی تھی کوئی جلانے آیا تھا
میں چیخ اُٹھی خبردار، لوگ رہتے ہیں

عجیب دنیا ہے میری سمجھ سے بالاتر
ہر ایک سمت ہی دشوار لوگ رہتے ہیں

سمندروں سے بھی شفاف آسماں سے عمیق
کہیں کہیں تو چمک دار لوگ رہتے ہیں

رہیں اک ایسے علاقے میں چل کے رخشندہ
جہاں ہمارے طرف دار لوگ رہتے ہیں

غزل

عائشہ سلیم

جو جانتی ہوں خزائیں میں تیرے شہر میں ہوں
تو زرد پیڑ بھی گائیں میں تیرے شہر میں ہوں

سفر کا دوش ہو اور اتنا ہوش بھی نہ رہے
کہ لوگ مجھ کو بتائیں میں تیرے شہر میں ہوں

اڑا کے زلف سے خوشبو ترے بدن سے باس
ہوائیں بھول نہ جائیں میں تیرے شہر میں ہوں

مرا وجود یہاں ناگوار ہے جن کو
انہیں بھی لوگ بتائیں میں تیرے شہر میں ہوں

ذرا بھنک بھی پڑی تو جو آن پہنچیں گے
ہزار شوق سے آئیں میں تیرے شہر میں ہوں

ترے سبب جنہیں خون چاہیے میرا
وہ میری خاک نہ پائیں میں تیرے شہر میں ہوں

یہ ہاؤ، یہ تماشہ، یہ نقص امن یہ شہر
بتا رہی ہیں صدائیں میں تیرے شہر میں ہوں

غزل

محمد سلیم ساگر

بات کرتی ہے صراحی کہ سبو بولتا ہے
بلبلیں کیف میں سنتی ہیں جو تُو بولتا ہے

جس رعونت سے مرے ساتھ عدو ہوتا ہے
انتقاماً اُسی لہجے میں لہو بولتا ہے

مکتبِ عشق میں تہذیب ہوئی ہے میری
سو میں خاموش ہوں دامن کا رفو بولتا ہے

کتنی صدیوں میں یہ لہجوں کی کھنک بنتی ہے
میں نہیں بولتا پرُکھوں کا لہو بولتا ہے

روز اک یاد گِرا جاتی ہے پتھر دل میں
روز طائر کوئی آ کر لبِ جُو بولتا ہے

سچ فقط بولنا کافی نہیں سُننا بھی ہے
روبرو آ کے کوئی آئینہ رُو بولتا ہے

میرے انفاس سے آوازِ درود آتی ہے
میرے احساس میں اک نغمہَ ہُو بولتا ہے

تیرے اشعار میں شوریدہ سری ہے ساگر
کون اندر سے میانِ من و تُو بولتا ہے

دل کی مسجد میں غمِ ہجر اذاں دے تو سلیم
شورِ گریہ کی طرح آبِ وضو بولتا ہے

نظمیں

لوٹ آؤ

اسماء بابر

شبکدوں میں رت جگوں کا سلسلہ
چاروں جانب ہے غموں کا سلسلہ

دیکھتا ہے زر پرستوں کی طرف
غمزدہ فاقہ کشوں کا سلسلہ

جن کو رہبر لے گئے منجدھار میں
اُن سے روٹھا ساحلوں کا سلسلہ

راہزن ہیں رہبروں کے روپ میں
یوں تو ہے اِک رہبروں کا سلسلہ

لَوٹ آؤ زندگی ہے مختصر
تھم نہ جائے دھڑکنوں کا سلسلہ

بڑھ رہا ہے روہی منزل کی طرف
سَر کشی میں سر کشوں کا سلسلہ

اپسنس آف..........

(Absence of....)

شاہد فیروز

میں نے دیکھا ہے کچھ پل ٹھہر کے وہاں
جسم در جسم جنسوں کے انبار ہیں
ایک گودام میں رکھے سامان سے
اپنے مصرف سے جن کو علاقہ نہیں
کچھ تصور اندھیرے بیابان سے
کہنگی سے اٹی داستانوں کے بوسیدہ اوراق ہیں
لفظ اُکھڑے ہوئے
متن بگڑے ہوئے
وقت کے ہاتھ سے کچھ تراشے ہوئے نقش دیوار و در پر پڑے
ایک خودکار انجن کی آواز سی سانس چلتی ہوئی
سانس لینے کی خواہش کہیں بھی نہیں
زندگی! زندگی! بس پکارا کیے
زندگی جبر گاہوں میں ملتی نہیں
میں نے دیکھا ہے نائٹ کلب میں اُسے
کتنی موہوم ہے
کیسی لاچار ہے
تیز بارش میں جیسے گھروندہ کوئی
روشنی کے سمندر میں جیسے کوئی شمع جلتی ہوئی
میں نے دیکھا ہے مسجد میں اوندھے پڑے صف بھگوتے ہوئے
آسماں تک صدائیں اٹھاتے ہوئے

میں نے دیکھا ہے کچھ پل ٹھہر کے وہاں
ریل آنے کو ہے
ریل جانے کو ہے
کوئی سامان رکھنے اُٹھانے کو ہے
صرف سامان ہیں
اپنی اپنی جسامت کو گھیرے ہوئے
اپنی اپنی ضرورت کی حد میں پڑے
ریل چلتی ہوئی خاک اُڑتی ہوئی
خاک سامان کی شکل بنتی ہوئی
میں نے دیکھا ہے تاریک حد سے پرے
بند کمروں میں اجناس ٹھونسی ہوئیں
نازکی کچھ ضرورت کی سُولی چڑھی
میں نے دیکھا ہے کچھ پل ٹھہر کے وہاں
جنس در جنس خانوں میں رکھے ہوئے
جنس در جنس ناموں سے باندھے ہوئے
کب ضرورت بڑھے
نرخ ان کا چڑھے
بند گودام کھلنے کا اعلان ہو
جسم جینے لگیں

تیری آواز ہی چہرہ ہے ترا

محمد ظہیر بدر

۔۔۔۔تیری آواز ہی چہرہ ہے ترا
تجھ کو دیکھا نہیں، چاہا بھی نہیں
تیرے پیکر کو سراہا بھی نہیں
تیرے دیدار کی خواہش بھی نہیں
حسرتِ دید کا ماتم بھی نہیں
نارسائی کا کسی طور کوئی غم بھی نہیں
تجھ کو پایا جو نہیں کھونے کا خدشہ بھی نہیں
....
تو مُسِکّن ہے یا مسکن یا مکیں...... کیا تو ہے؟
کچھ غرض اس سے نہیں کون ہے، تو؟
تو گماں بھی نہیں
اندیشوں کا ساماں بھی نہیں
تو یقیں بھی نہیں
امید کا مرکز بھی نہیں
....

ہاں مگر تو وہ تجسس ہے کہ
جس نے یہ جنوں بویا ہے
اس تجسس سے دھڑکتا ہے یہ دل
تیری آواز شبِ تار کی تنہائی میں
روح کے تار بہ مضرابِ دِگر چھیڑتی ہے
رشتۂ عشق کے آداب سے میں واقف ہوں
تیرگی میں کوئی صورت نظر آتی ہے مجھے
تیری آواز ہی چہرہ ہے ترا

مضامین

بلتی زبان کی مختصر تاریخ

یوسف حسین آبادی

بلتی زبان تبّتی زبان کی انتہائی مغربی شاخ ہے۔اس زبان کا تعلق سائنو تبتن زبان کی تبتو برمن شاخ سے ہے۔بلتستان،تبت،لداخ، بھوٹان، سکم اور شمالی نیپال میں اسی زبان کی مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں۔ان کے علاوہ بھارت کے بعض شہروں اور چین کے چار صوبوں چھینگائی، یونن، سیچون اور گانسو میں بھی اس زبان کے بولنے والوں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود ہے۔تبّتی ادب وثقافت کے ماہرین کو اس زبان کی بولیوں کی کثرت اور ان کے درمیان موجود اختلافات پر سخت حیرت ہے۔

تبّتی تحریری زبان کا ارتقائی دور ساتویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف سے شروع ہوتا ہے۔تبت کے بادشاہ سرونگ تسان گمپو (۵۰-۶۱۷) نے اپنے انو نامی وزیر کو جس کا تعلق تھونمی قبیلے سے تھا اور جو بعد میں تھونمی سامبھوتہ کے نام سے بھی معروف ہوا، اپنے بیٹے اور شاگردوں کی ایک ٹیم کے ساتھ ۶۳۲ ع میں ہندوستان بھیج دیا تا کہ فنِ تحریر کا مطالعہ کرے۔

ادھر سنسکرت زبان وعلوم کے مطالعے کے بعد تھونمی سانبھوتہ نے تبّتی زبان کے لئے اس کے تقاضوں کے مطابق ایک رسم الخط ایجاد کیا جو تیس

تبت سے روحانی وابستگی کے انقطاع نے لسانی تعلق کو بھی متاثر کر دیا۔یہیں سے بلتی نے تبّتی زبان سے الگ ہو کر اپنے علیحدہ تشخص کی جانب سفر کرنا شروع کیا۔

لیکن بولیوں میں شدید اختلافات کے باوجود مذکورہ سارے علاقوں کی تحریری زبان ایک ہی ہے جس میں کوئی اختلاف نہیں۔ماہرین یہ فیصلہ نہیں کر سکے ہیں کہ یہ تحریری زبان وسطی تبت یعنی لہاسہ کی زبان تھی یا کسی اور وادی کی۔یا یہ کہ اس زبان کے رسم الخط کی ایجاد کے وقت یہی سارے علاقوں کی واحد بولی تھی جو تحریر میں محفوظ ہو چکی تھی۔

حروف اور چار اعرابی علامات پر مشتمل تھا اس رسم الخط کی ایجاد سے قبل یہاں براہمی رسم الخط رائج تھا۔انو نے پہلی بار تبّتی زبان کی گرائمر بھی لکھی جو ۶۵۳ ع میں مکمل ہوئی۔اس کے اس کارنامے کے ساتھ ہی سنسکرت سے مذہبی کتابوں کا تبّتی زبان میں ترجمہ ہونے لگا۔مذہبی تاریخ، شاہی خاندان کی تاریخ اور نسب نامے بھی زیر تحریر آئے۔غنائیہ شاعری کے علاوہ افسانے اور کہانیاں بھی

مدون ہوگئیں۔ ان کہانیوں میں کیسر کی کہانی بھی شامل تھی۔ کیسر تبت کے قرون وسطی کی رزمیہ شاعری کا ہیرو تھا۔ کیسر کی بارہ ابواب پر مشتمل کہانی بلتستان میں اس وقت بھی مقبول عام ہے۔

محقق فرینکی کی تحقیق کے مطابق تھونمی سامبھوتہ پہلا شخص نہیں تھا جس نے تبّتی رسم الخط ایجاد کیا۔ بلکہ پانچویں یا چھٹی صدی عیسوی میں ختن میں دو بدھسٹ عبادتگاہیں تھیں۔ اس وقت بدھ مت کے تبّتی علماء نے تبّتی میں مذہبی کتب کا ترجمہ کرنے کی خاطر ایک رسم الخط ایجاد کر کے ان عبادت گاہوں میں رکھ چھوڑا تھا جو بعد میں انو کے ہاتھ لگ گیا جس نے اس میں ترامیم کر کے اسے آخری شکل دیدی۔ لیکن تبّتی تاریخ وثقافت کے ماہرین کو فرینکی سے اس بات پر شدید اختلاف ہے۔ یہ لوگ تھونمی سامبھوتہ کے نام پر اولیت کا سہرا باندھ دیتے ہیں۔

۸۴۲ء میں تبت کے بادشاہ لنگ درما کے قتل کے بعد بلتستان سیاسی طور پر تبت سے علیحدہ ہوا تھا۔ چودھویں صدی عیسوی کے آخری ربع کے دوران یہاں حضرت امیر کبیر سید علی ہمدانی کے ہاتھوں اشاعت اسلام کا آغاز ہوا اور سولہویں صدی کے آخر تک سارا علاقہ مشرف بہ اسلام ہو گیا اس کے ساتھ ہی بلتستان کا تبت کے ساتھ مذہبی و روحانی رابطہ بھی منقطع ہو گیا۔ اس سے قبل یہاں سے طلباً حصول علم کے لئے تبت کے مدارس تک جاتے اور تین سالوں کی تحصیل علم کے بعد گیشے کی سند لے کر وطن واپس آتے تھے۔ اس طرح تبت سے روحانی وابستگی کے انقطاع نے لسانی تعلق کو بھی متاثر کر دیا۔ یہیں سے بلتی نے تبّتی زبان سے الگ ہو کر اپنے علیحدہ تشخص کی جانب سفر کرنا شروع کیا۔ اس سے قبل اپنا الگ ادبی سرمایہ موجود نہ تھا۔ جو کچھ تھا وہ تبّتی زبان کے ساتھ مشترک تھا۔ لہٰذا بلتی ادب کی تاریخ کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

اشاعت اسلام کے ساتھ بلتی میں بدھ مت کی مذہبی اصطلاحات کی جگہ عربی و فارسی کی اسلامی اصطلاحات نے لی۔ نئے حالات نے نت نئے الفاظ اس زبان میں داخل کر دیے۔ اس تبدیلی نے بلتی میں بعض نئی آوازوں کو جنم دیا۔

مزید یہ کہ بدھ مت اور بدھوں کی یادگار سمجھ کر مسلمان آبادی کی دلچسپی اس سے اٹھ گئی اس وجہ سے اس وقت تک رائج اس کا اپنا رسم الخط متروک ہو گیا۔

تبت سے مذہبی و روحانی تعلق کے انقطاع پر بلتی زبان نے ادبی زبان کی حیثیت سے گر کر مقامی بولی کی شکل اختیار کر لی۔ لیکن یہ حقیقت بھی تعجب انگیز ہے کہ اتنے سارے لسانی عوامل کے باوجود بلتستان کی جغرافیائی تنہائی نے بلتی زبان کو پٹڑی سے نکلنے نہیں دیا۔

یہ حقیقت بھی تعجب انگیز ہے کہ اتنے سارے لسانی عوامل کے باوجود بلتستان کی جغرافیائی تنہائی نے بلتی زبان کو پٹڑی سے نکلنے نہیں دیا۔

اصلی رسم الخط کے متروک ہونے پر بلتی نظموں کی تدوین کے لئے فارسی رسم الخط کو بروئے کار لایا جاتا رہا۔ چونکہ راجاؤں کے دور میں خطوط، لین دین کی تحریریں، معاہدے وثیقے اور دیگر دستاویزات فارسی زبان میں ہی لکھی جاتی تھیں۔ اس لئے بلتی میں نظموں کے علاوہ اور کسی چیز کے لکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ لیکن فارسی رسم الخط کا دامن بلتی میں موجود آوازوں کو ضبط تحریر میں لانے کی وسعت نہیں رکھتا جس کی وجہ سے اس میں لکھی گئی بلتی عبارت صحیح طور پر پڑھی نہیں جاسکتی۔ اس طرح مکمل اور موافق رسم الخط کے نہ ہونے نے ایک مشکل پیدا کردی جو بلتی زبان وادب کے فروغ میں حائل رہی۔

بعد میں جب عربی فارسی پڑھے ہوئے افراد کی ایک تعداد ہوگئی تو ان کے لئے یہ ایک معمہ بن گیا کہ بلتی زبان کا اصل رسم الخط کیا ہے۔ اسی دوران کسی نے ایک نامکمل رسم الخط کو بلتی کے ساتھ منسوب کردیا۔ خپلو کے راجہ فتح علی خان مرحوم کے مطابق اس رسم الخط کو ان کے دادا حاتم علی خان نے ایجاد کیا تھا جو بعد میں شگر میں بیاہی گئی خپلو کی ایک شہزادی کے ساتھ شگر پہنچا تھا۔ جس کے حروف تہجی کی تعداد ۳۱ اور اعراب تین تھے۔

بلتی زبان کا اصل رسم الخط بلتستان میں صدیوں کے بعد پہلی بار ۱۹۸۴ء میں ’’بلتستان پر ایک نظر‘‘ میں منظر پر آیا جو مقامی باشندوں کے لئے تب تک معمہ بنا ہوا تھا۔ اگرچہ یہ رسم الخط بلتی کے لئے بھی مناسب ترین ہے لیکن خلیج اب اتنی وسیع ہوچکی ہے کہ اسے ہم جان بنانا اس وقت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ صدیوں سے بلتی زبان کے لئے فارسی رسم الخط کا استعمال رائج رہنے کی وجہ سے بلتی ادب کا سارا ذخیرہ اسی رسم الخط میں موجود ہے اور اس سے دامن چھڑانا بلتی زبان کے لئے تقریباً ممکن ہے۔ لیکن بلتی زبان میں موجود بعض آوازوں کے لئے فارسی رسم الخط میں حروف موجود نہیں۔ اس رسم الخط میں ۱۹۷۳ء میں بلغار خپلو کے مولوی خلیل الرحمٰن نے بلتی زبان کے لئے ایک قاعدہ مرتب کیا لیکن یہ قاعدہ اسی نامکمل رسم الخط میں ہے۔ ۱۹۸۸ء بلتی ترجمہ قرآن کے سلسلے میں راقم الحروف کو کچھ حروف وضع کرنا پڑے جنہیں ستمبر ۱۹۹۰ء میں حلقۂ علم وادب بلتستان کی میٹنگ میں بلتی زبان کے لئے معمولی ترمیم کے ساتھ منظور کیا گیا۔ نومبر ۱۹۹۰ء میں ’’بلتی زبان‘‘ کے عنوان سے بلتی زبان کے اصلی رسم الخط اور فارسی رسم الخط دونوں کا قاعدہ شائع ہوا۔ فارسی رسم الخط میں نئے حروف کو مقارن حروف پر نقطوں اور علامات کے اضافے سے بنایا گیا۔

شعر و ادب میں مسلم خواتین کا حصہ

سعدیہ سراج

جغرافیائی لحاظ سے دنیا کے کسی بھی خطے میں نظر ڈالئے تو ادب کی آبیاری کے لئے اُدباء، شعرأ، افسانہ نگار، کالم نگار ماحول میں سکون پیدا کرنے کے علاوہ اپنی اپنی زبان کو بھی فروغ دے رہے ہوتے ہیں۔ آج کا جدید دور ہو یا قدیم ادوار کے اوراق پلٹئے، خواتین ہر دور میں ادب سے وابستہ رہ کر اپنا آپ منواتی رہیں اور پورے وقار کے ساتھ اپنی جگہ بھی بنالیتی ہیں۔ مسلمان خواتین نے ہر دور میں شعر و ادب میں ایک خاص مقام پیدا کیا ہے۔ یہ بات ضرور ہے ان کی شاعری مختلف ادوار کے زیر اثر رہی۔ عہد صحابہ میں خواتین شعر و ادب سے بے پناہ دلچسپی رکھتی تھیں۔ اس شوق کے اظہار کے لئے پردے کا اہتمام کبھی رکاوٹ نہ بنا۔ وہ زیادہ اعتماد سے لطیف جذبات کا اظہار کرسکتی تھیں۔ آیئے ایسی ہی کچھ خواتین کی یاد تازہ کرتے ہیں:

خنساء

عہد صحابہ کی مشہور شاعرہ تھیں۔ ان کے اشعار حضرت عمرؓ بھی بڑے شوق سے سنتے تھے۔ بہترین شعر کہتی تھیں۔ ان کے خیالات لوگوں کو کسی اور دنیا میں لے جاتے تھے۔ اکثر صحابہ اس اعلیٰ ذوق رکھنے والی خاتون کے اشعار سنتے تھے۔ وہ اپنے لئے یہ اعزاز سمجھتی تھیں۔

النوار

النوار انتہائی باذوق اور خوش مزاج خاتون تھیں۔ وہ زبردست نقاد بھی تھیں۔ ان کے شوہر کا نام فرزدق تھا۔ اس دور میں فرزدق اور جریر دو زبردست شاعر تھے۔ اور ایک دوسرے کے حریف بھی تھے۔ اکثر ان کے گھر میں تین شاعروں کی زبردست محفل جمتی تھی۔ النوار تقریر بھی خوب کرتی تھیں۔ ایک بار ان کے شوہر اور جریر نے انہیں جج بنا کر آپس میں مقابلہ کیا مگر وہ شش و پنج میں مبتلا ہوگئیں کیونکہ جریر کے اشعار فرزدق کے مقابلے میں بہت بہتر تھے۔ النوار نے انصاف کو رشتوں کی نذر نہیں ہونے دیا اور جریر کے حق میں فیصلہ دیا۔

مریم بنت یعقوب اندلسیہ

مریم اپنے دور کی مشہور شاعرہ اور ادب پرور خاتون تھیں مگر بہت پرہیزگار خاتون تھیں۔ انہوں نے کم عمری میں حج کرلیا تھا اور تاعمر وہ اس کیفیت سے باہر نہ نکل سکیں۔ انہوں نے ایک مدرسہ بھی قائم کیا تھا جس میں خواتین کو شعر و ادب کی تعلیم دیا کرتی تھیں۔ ان کا عربی زبان کا مطالعہ بہت وسیع تھا وہ جو علم کی روشنی سے اپنے ذہن کو روشن کرتی تھیں۔ اسی علم کی کرنیں وہ اپنی شاگرد خواتین میں سمو دیتی تھیں۔ ان کا عربی کا ایک شعر دیکھئے جس کا اردو ترجمہ یہ ہے بڑھاپا کسی کی امید نہیں ہے۔ یہ تو لکڑی کے سہارے چلتا ہے۔ مکڑی کے جالے کی طرح ناتواں اور باریک ہوجاتا ہے یہ خود دوسروں کی طرف امید سے دیکھتا ہے۔

ولادہ

ولادہ اندلس کے حکمران خلیفہ مستکفی باللہ کی صاحبزادی اور اپنے دور کی مشہور شاعرہ تھیں۔ ان کی مجلس میں ادبأ اور شعرأ کا جمگھٹا رہتا تھا۔ یہ انتہائی لطیف اشعار کہا کرتی تھیں۔ یہ خاتون اشعار میں مقابلہ کرنے سے کبھی نہیں

گھبراتی تھیں ۔اپنے دور کے مشہور شاعروں سے اشعار میں مقابلہ کرتی تھیں۔

خدیجہ بنت شیخ الدین نوری

خدیجہ بڑی عالمہ فاضلہ اور محدثہ خاتون تھیں۔ یہ شعر کا بڑا پاکیزہ ذوق رکھتی تھیں۔ان کی شاعری تمام عمر نعت رسول پاکؐ تک محدود رہی۔ان کے اشعار میں جذبات، محبت، عقیدت کا اظہار بڑے سلیقہ سے کیا گیا ہے۔تمام عمران خاتون کا قیام مکہ مکرمہ میں ہی رہا۔انہیں اس شہر سے اک والہانہ عشق تھا۔

عائشہ تیموریہ

جدید دور میں مصر کی باکمال شاعرہ عائشہ تیموریہ ہیں۔ یہ بڑی فاضل خاتون تھیں۔عربی، فارسی، ترکی زبانوں پر مکمل عبور تھا۔عائشہ تیموریہ صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ان کا ایک قصیدہ بہت مشہور ہوا۔

ام علی تقیہ

یہ خاتون بہت اچھے شعر کہتی تھیں۔ان کے قصے بہت مشہور ہیں۔ابن خلکان بیان کرتے ہیں کہ انہوں نے صلاح الدین کے بھتیجے ملک الظفر کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس میں شراب اور اس کے متعلقات کا ذکر تھا۔جب سلطان کے ساتھ قصیدہ پڑھا گیا تو اس نے کہا، محترمہ نے یہ امور عہد طفلی میں دیکھے ہوں گے۔انھوں نے ایک دوسرا قصیدہ لکھا جس میں فن حرب سے متعلق امور کا تذکرہ تھا اور اس میں کہا ”جس طرح مجھے یہ باتیں معلوم ہیں اسی طرح مجھے شراب اور اس سے متعلق باتیں بھی خوب معلوم ہیں۔“ ام علی کو سلطان کا تبصرہ سخت ناگوار گزرا تھا۔

رابعہ قصداری

قصدار بلوچستان کا ایک مشہور شہر ہے۔تیسری صدی ہجری تک وہاں عرب خاندان آباد تھے۔ان کی ایک بستی جو بہت شاداب تھی، درالبیھا کے نام سے تھی جو انگوروں اور میٹھے پانی کے چشموں اور پھلوں کے لئے مشہور تھی۔ نامور شاعرہ رابعہ وہاں کی رہنے والی تھیں۔ان کے والد کا نام کعب خان تھا۔ان کے والد کو بھی شاعری سے بے پناہ لگاؤ تھا۔عربی اور فارسی زبانوں پر عبور تھا۔

قرۃ العین طاہرہ

فارسی زبان میں بے شمار شاعرات ابھریں ان میں طاہرہ کا مقام منفرد تھا۔وہ عربی زبان کی عالمہ تھیں۔وہ ایران کے ایک مجتہد کی بیٹی تھیں مگر وہ اپنی مرضی سے فرقہ بابیہ میں شامل ہوگئی۔گمراہی کا یہ راستہ محمد علی اسباب کی دریافت تھا۔وہ اس مسلک کی مبلغہ بن گئی۔اس بات کو اس کے خاندان والے برداشت نہ کر سکے اور سب نے مشترکہ فیصلہ اسے سزائے موت کی صورت میں سنا دیا۔ایک رات جب چودھویں کا چاند اپنا جوبن دھرتی پر انڈیل رہا تھا۔طاہرہ کو اس کے بھائیوں نے صحرا میں لے جا کر قتل کر دیا۔اس کی جو غزل سب سے زیادہ مشہور تھی، قارئین کی دلچسپی کے لئے اسے لکھ رہی ہوں اس قدر لطیف پیرائے میں اتنی مٹھاس بہت کم پڑھنے والوں کو میسر ہوتی ہے۔حیات لطیف اور معنوی اعتبار سے اس کے یہ اشعار پڑھنے والوں کو مبہوت کر دیتے ہیں۔

گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
از پئے دیدن رخت ہمچو صبا فتادہ ام
خانہ بخانہ در بدر کوچہ بہ کوچہ کو بہ کو
مہر ترا دل حزیں بافتہ بر قماش جاں
رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ تار بہ تار پو بہ پو
می رود از فراق تو، خون دل از دیدہ ام
دجلہ بہ دجلہ دم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو
در دل خویش طاہرہ گشت و ندید جز ترا
صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو

خالد احمد

بینا گوئندی

کسی کو پڑھنا اور پڑھ کر اس پر لکھنا یا رائے دینا بظاہر ایک عام سی بات لگتی ہے؛ یعنی اس شخص سے شناسا ہو یا نا ہو در اصل اس عمل میں اس کے ذہن تک رسائی سے اس کے فکری رویوں کی تشریح و تصریح کرنا اور اس کے مداحین کی فہرست میں شامل ہونا نہیں ہوتا۔ اس سے بڑھ کر ہم اس صاحب شعور کی قوت ادراک کی تعریض یا تعریف کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ اس سفر فراست فہمی میں اصل مسئلہ تخلیق کے دکھ، عقوبت اور شوق آرزو کے گنجلک کے میلان طبع کو سمجھنا ہوتا ہے۔ اس ذہنی سیاحت نامے میں خالق سے ذاتی میل ملاقات، تعلق یا رشتے کی شرط بنیاد نہیں ہوتا، اس یاترا میں ہم طلب فہمی کے تعویذ پہن کر نامعلوم غور و فکر کے پہلو دار راستوں کی گہرائیوں کے سفر پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ تب ہی تو خالق کو اس کی صفات (attributes) کی ماہیت اور کوائف سے صداقت اور فی الاصل کا مقام نصیب ہوتا ہے؛ یہ مظاہر ذکاء ہی قاری کو دید طمطراق سے بڑھ کر دیدار خالق سے شوق ملاقات کی آرزو کے سفر پر گامزن کرتا ہے۔ ''خالد احمد'' کے کلام اور خصوصی طور پر نظم کے حوالے سے اس کی شناسائی کے حوالوں کا سفر میں نے بہت حد تک طے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر کچھ لکھنا دو دھاری تلوار کی مانند مشکل اور آسان ہے۔ ان کے ہاں مجموعی احساس، انفرادی احساس کا حاصل جمع نہیں ہے۔ ایک طویل عرصہ ان سے ملاقات کے سلسلے، شہر لاہور اور ڈیرہ عمومی طور پر اردو سائنس بورڈ رہے ہیں۔ مجھ بالی عمر کی ناسمجھ کے ذہن میں ان سے ہر ملاقات کے بعد ان کی شخصیت کا ایک ہی ہیولا بنتا، جس میں ایک معصوم بچہ جو ہرگز خوفزدہ نہیں تھا۔ ان کے راستے میں کھڑی مشکلات بھی شہد نطق کی مانند خالص ہوتیں، اس لئے وہ ان کو ایک استقرار امن کے سپاہی کی نظر سے deal کرتے نظر آتے اور پھر ''یہ ستارہ عروج دیکھے گا'' جو صفحہ قرطاس پر اتارتے ہیں۔

شام کے ساتھ ایک تارا تھا
عکس نم بن کے اس ستارے کا
ہم تہ آب جھلملاتے ہیں
یہ ستارا عروج دیکھے گا
یہ ستاروں میں نام پائے گا
یہ خرام عروج دیکھے گا
یہ خدائے سخن کا بیٹا ہے
نور اس روشنی کے دھارے کا
نظم جو راستہ دکھائے گا

پانی اپنے خواص کی وجہ سے ہے جو ''پانی'' ہے، اس کا تسلسل اس کی روانی اس کے بہنے میں ہے۔ اس سیل رواں کو کمزور صرف رکاوٹیں بناتی ہیں۔ مگر آب رواں تو بہتا ہے ادھر نہیں تو ذرا ہٹ کر ادھر نئے رستوں کے سفر کا بہاؤ بھی نیا اور مختلف ہوتا ہے۔ یہ رکاوٹیں اگر احساسات اور جذبات میں کھڑی کر دی جائیں تو سوچ کے سمندروں کے آئینوں میں وہ عکس نہیں بن

پاتے جن کو روبرو ہونا تھا۔ ایسے میں انسان مجبور نہیں ذہنی محظوظ بھی ہوتا نظر آتا ہے۔ جو ایسی صورت کے باوجود اپنا راستہ تلاش کر لیں تو وہ ایسے میں مکاں سے لامکاں کا فاصلہ طے کرنے لگتا ہے۔ سفر ہمارے باطن اور خارجی وجود سے یوں متصل ہے کہ ہم نا چاہتے ہوئے بھی بیک وقت ایک سے زیادہ منزلوں کی طرف محو حرکت ہیں۔

ہمارے وجود، خیالات اور تصورات کا تغیر ہماری پرواز کو کہیں سے کہیں لے جاتا ہے۔ آج کی سائنسی ترقی نے خلیاتی اور نینو ذرات کی سطح پر جس قدر موجودات کا احاطہ کیا ہے، شائد انسان خود بھی کبھی اس کے اصل حزن وکرم سے آشنا نا ہوا ہو یا خود کبھی اس بے گمان تجربے سے بھی نہ گزرا ہو، لیکن اس کے خیال کا سفر اس کو غیر حقیقی (جسم) سے نا آشنائی کا سبب صرف تصوف، معرفت اور علم روحانی سے دور ہونے کی وجہ ہی سے ہوتا ہے۔ کیونکہ ذرے کی شناخت اس کی حرکت میں پنہاں ہے، اور شناخت کے بغیر ہستی کا ''مکان'' ممکن نہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ہم شناخت تک پہنچنے میں اپنا سفر ''زندگی سے موت'' تک ہی بنیاد رکھیں۔ خالد احمد صاحب تدبیر، صاحب معرفت اور صاحب فن بھی تھے۔ اگر ''شناخت'' خیالات کی شکل میں لفظوں کے صورت میں ڈھلے تو بقا ہے اور اگر اس لفظ کے حسن میں دین و دنیا سے عشق کی تابانی ہو تو ''جاناں تو ہے، جاناں'' جیسی نظم تخلیق ہوتی ہے۔

اس نظم کا آغاز ملاحظہ ہے:

یہ میں کب ہوں؟
یہ تو میرا سایہ ہے، یہ تو میرا ڈھانچہ ہے
جاناں! مجھ کو، میرے عشق کے دونوں موسم
راس نہیں آئے

اس ہی نظم میں سے ایک اقتباس پیش ہے:

کون کہے گا جاناں! یہ سچ کون کہے گا جاناں، جاناں!
تم جس خالد کا پیچھا کرتے، مجھ تک پہنچے ہو،
وہ خالد، تو کب کا ہار چکا ہے، جاناں!
وہ خالد، تو جیتے جی من مار چکا ہے جاناں!
وہ خالد، تو، ایک گزرا لمحہ ہے!
وہ کب ہے؟ یہ تو خالد کا سایہ ہے
تم نے اسے کس رشتے سے پہچان لیا؟ اے جاناں
تم نے اسے پہچان لیا ہے جاناں، تو، تم اتنی دیر تو ٹھہرو!
خالد اپنی آنکھ سے،
اپنی بھیگی پلکوں کی فرشوں سے،
اپنی ڈھلتی شام کا چہرہ
تمہارے ہوتے دیکھ سکے! اے جاناں

ایسے میں ہم اپنے مافی الضمیر کے نقشے کو احساس اور جذبوں کی بیقراری سے کھینچیں تو فکری سطح امیر خسرو کا بیان، جان کلیر کی حساس زبان اور اقبال کی آگہی کو قاری پر منکشف کرتی ہے۔ ایسے اظہار استعارے، تشبیہات اور کنائیوں سے روح کو چھوتا سچ مختصر مگر آفاقی ہوتا ہے۔ خالد احمد کی نظم ''دست شناس'' کا ذکر ضروری ہے۔ انسان کا مقدر اس کے ہاتھ کی لکیروں میں بند ہے مگر اس کی تکمیل انسان کے اختیار سے وابستہ ہے۔ انسان اپنے سفر کے دوران خوشی، غمی، دکھ سکھ اور اونچ نیچ سب کو جھیلتا ہے۔ اس نظم میں وہ ''حدی خوان'' کا ذکر کرتے ہیں، جس میں صحرائی نغموں کے شاعر ''عامر'' کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں حدی خوان کے استعارے کو انسانی مقدر سے یوں وابستہ کیا کہ بظاہر ہڈیوں کا ڈھانچہ جو ایک زمانے میں زندگی کی سب رعنایوں سے وابستہ تھا، اب کیسے بے بس پڑا ہے؛ مگر پھر شاعر انسانی سفر کو موت سے آگے دیکھتے ہوئے اصل کی تلاش سے وابستہ کرتے ہیں؛ کس طرح ''ساربان'' جستجو کے سفر کو جاری رکھتا ہوا اپنی منزلوں کا تعین کرتا ہے۔ ان کا اشارہ اپنے

ارادے سے سچی لگن، کامیابی اور عشق کی کمی، ناکامی کا باعث بنتی ہے۔ اور وہ ایک جاہ سے دوسری کی منتقلی کو زندگی کی فنا نہیں بقا کے کنایئے میں بیان کرتے ہیں چاندنی کے سفر کو نغمہء جاں کا سفر اور ہبوط آدم کو زوال آدم نہیں تصور کرتے۔ اس کے برعکس ان کی کائنات کی وسعتوں میں ہر لکیر خالق نے کھینچی ہے ہم نے اس کو عملی جامہ پہنانا ہے۔

اے حدی خوان کاروان وفا
مہ محمل نشیں کے گیت نہ گا
دیکھ انبار استخوانوں کے
عشق سالار ساربانوں کے
ہجر آذار نوحہ خانوں کے
اے حدی خوان کاروان وفا!
منزلوں کے نشاں ملیں تو برا
کس لئے رات بھر دمکتے ہیں
جا بجا ڈھیر استخوانوں کے
نقش پا بن کے ساربانوں کے
صبح آثار کنج شام ہوا
چاندنی کا سفر تمام ہوا
جرنوحہ زن کی لے پہ رواں
کا کو تلتی ہیں رکے اونٹیناں
کس لئے استخواں چمکتے ہیں۔

خالد احمد خود کہتے شاعری بات چھپانے کا ہنر ہے، شاعری سے لہو کو گرمایا نہیں جاتا، یہ لہو میں رچ بس جانے کے لئے ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی اقرار کرتے کہ میرا قاری دم ساز ہے، میرا قاری میرا کاغذ ہے، میرا کاغذ میرا دل ہے اور میں دلوں پہ لکھتا ہوں۔

وہ میر، غالب، نظیر اکبر آبادی اور اقبال سے لے کر وارث شاہ، بلھے شاہ اور میاں بخش کے شعری شعور کی فضا میں پرواز کرتے نظر آتے تھے۔ وہ مانتے تھے کہ انسان اگر اپنی اصلیت سے آگاہ ہو جائے تو زندہ ہے ورنہ مردہ تو وہ ہے ہی۔ وہ با آسانی عربی، ہندی، سنسکرت اور فارسی کے ذخیرہ الفاظ کو تہذیبی حوالوں سے شاعرانہ مستعمل کے فن کو آزماتے۔

''مہلت'' میں سے اقتباس ہے:

ہلالی ساحل بے پیرہن پر ڈوبتا سورج
سنہری بال کھولے، آخری کرنوں کے رنگوں سے
یہ منظر کس قدر تیزی سے پورا کر رہا تھا
آج کی تصویر، اس کی آخری تصویر تھی
تہذیب، اس تصویر کا عنوان تھا
مگر تمدن کا یہ ٹکڑا کس قدر ویران تھا
وہ آج کی تصویر، اس کے آخری خط،
آخری رنگ، آخری ضرب مہارت تیز کی
پوری صداقت سے لگانا چاہتا تھا

وہ ہر زمانے کو گواہ بناتے ہیں ان سب واقعات کے سرزد ہونے کا جن میں فلسفہ طرازی، تصنیف و تالیف، اور حتیٰ کہ شاعری کی نعمت بھی عطاؤں میں سے ایک ہے، جیسے پھول، خوشبو کے بنا، شہر انسانوں کے بنا کھنڈر ہے۔

''مہلت'' سے ایک ٹکڑا اور ملاحظہ فرمائیں:

ذرا مہلت!
مجھے اک آخری کش! آخری خط!
آخری رنگ! آخری بار!
آج کے دن! شام سے پہلے لگانا ہے!
محبت کی توانائی کے بل پر

عشق کی پوری صداقت سے
مصور کی مہارت سے لگانا ہے
مجھے یہ نظم، یہ تصویر،
اس تصویر کا یہ رخ مکمل کر کے جانا ہے
زمیں گردش میں ہے،
پہلو بدلتی جا رہی ہے،
آخری کش ذہن میں ہے،
وقت کم ہے، رنگ تاریکی سے مدفن ہے
زرا مہلت میرے مولا!

فنی اور فکری پیمانوں پر جذبات، محسوسات اور موضوعات کو کائنات سے یوں جوڑتے ہیں کہ وحدت کا تصور اپنے پورے مفہوم کے ساتھ اس باری تعالیٰ سے جا ملتا ہے جو سب کچھ کرنے پر قادر ہے۔یعنی connectivity اور ''تسلسل'' بقا ہے اور اس کی مہلت بخشنے والا مسبب الاسباب ہے۔

لفظ کے معنی کی تفہیم اس کے تخلیقی اظہار سے اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ قاری پر عیاں ہوتے ہیں۔ جب الفاظ جیتے جاگتے، سانس لیتے محسوس ہوں تو سمجھیں لکھاری کو لفظ کی حرمت کی قدر اور پاس بھی ہے۔ الفاظ ذہنوں میں genetic codes کی مانند ترسیلِ فکر کا کام کریں تو پھر وہ زمانوں کی قید سے آزاد زندہ جاوید ہوتے ہیں۔ یہ بلاشبہ درست ہے کہ ہمارے یخ بستہ جذبے ہی ان کو معدوم بناتے ہیں۔ خالد احمد کی شاعری کا عہد ان کے ذہنی عہد سے ہم آہنگ تھا۔ ان کے ہاں ''قیامت'' آئی جب جب زمانے نے کروٹ لی اور انسان اس کروٹ میں توازن قائم نہ رکھ سکا، ترقی کے زینوں پر صحت مند رویوں یا خیر کی قوتوں کو سنگ لے کر چلنے کی صرف آواز کبھی کبھی ضرور لگا تا؛ مگر دھرم، رنگ و نسل اور امن کے نعرے لگانے والے دراصل ایٹمی، حیاتیاتی اور وبائی نسل کش ہتھیار بنانے کے نمائندے تھے۔ خون سے خون اور حیات سے حیات تنگ تھی، مذہب والے نرگسیت کے مارے اپنے ہی جنجال میں قیامت سے دوچار ہوئے۔ قیامت ہر دور میں اپنے رنگ بدل بدل کر، ترقی کی عباء پہن کر، نئے سے نئے روپ میں برپا ہوتی ہے۔ ہم سب اپنی اپنی قیامت کے چشم دید گواہ ہیں۔ انسان کا اختیار بس شطرنج کے مہروں جیسا ہے وہ جھیل رہا ہے اور سب کچھ دیکھنے پر معمور بھی ہے۔ اس نظم میں خالد احمد خود ایک مہرہ بن کر معاشرے کی شطرنج کی بازیوں کو ہار اور جیت رہے ہیں مگر بخوبی جانتے ہیں کہ تمنائے آگہی بھی اس قیامت کو جو روک نہیں سکتی۔

''قیامت''، نظم کا عکس پیش ہے:

اس دنیا کا شہری ہونا ایک مصیبت ہے
اس دنیا نے پگ پگ، پل پل، صرف مجھے پامال کیا
میں بھی اس دنیا سے ایک شدید عداوت کے جذبے میں زندہ ہوں
اب تو مجھے یوں لگتا ہے، جیسے یہ دنیا
ایک شدت حقارت کا
ایک قلعہ بند عداوت کا
اک اندھی نفرت کا
اک ان دھڑ لشکر کا
یہ دنیا
یہ ہتھیاروں کی دنیا
ہتھیاروں کے ہر تاجر کے لیے
اک بے اندازہ نفع کما جانے کا
ایک سنہری موقع ہے

اس نظم کا اختتامیہ کچھ اس قدر بڑے سچ کو بڑے سادہ مگر نئے استعاروں کی ایک قطار در قطار کیفیات سے گزار کر قیامت کو مقدر بناتے ہیں۔

اس شطرنج کا مہرہ ہونا، ایک قیامت ہے

یہ لمحہ، یہ سارے رنگ صبح قیامت ہے

اس دنیا کا شہری ہونا، ایک قیامت ہے

جب تخلیق میں عقیدت اور جب خالق کا رنگ نمایاں ہو تو پھر یہ سمجھیں کہ قلم کی قوت ذرے میں صحرا، قطرے میں سمندر اور انسانوں میں خدا کا رنگ دیکھنے کا اہل ہوتی ہے۔ انہوں نے رب ذوالجلال کو حمد کے پھول کچھ یوں پیش کیے۔

رب گل! رب رنگ! رب بہار!

ایک نقش اور، رب نقشوں نگار!

وسعت کائنات عشق دکھا

رب قونین! نقطۂ پرکار

عقیدت کا یہ سلسلہ رب باری تعالیٰ سے ہوتا ہوا محسن انسانیت، سرور قونین محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے در پر حاضری کے لئے پہنچا۔ ہدیہ عقیدت کا مکھڑا پیش ہے:

چہرہ تمام رنگ تھا، پیکر کرن تمام

کھلا کے رہ گئے مہ و پروین تن تمام

بطحائے نجف اور مدینے کے نواحی

حسرت کا یہ ساغر ہے حیرت کی سیاحی

اے مست الست آج لگا نعرۂ ماہی

اس حسن ولادت پہ ہے کعبہ کی گواہی

خالد احمد بجانب بی بی فاطمۃ الزہرہ سلام نبی کی چہیتی بیٹی جو جنت میں خواتین کی سردار مقرر کی ہیں؛ وہ تنگیٔ داماں کے باعث قلم نہیں اٹھا سکتے۔

مجھے تاب یک نہ تھی، نہ مجال پیش و ہوس تھی

نہ خیال بیش و کم تھا، مجھے دیر ہو رہی تھی

اس کے علاوہ امام حسنؓ اور امام حسینؓ کی شان میں عقیدت کے پھول پیش کئے ہیں جو اہل بیت سے ان کی گہری وابستگی کا اظہار ہے۔

رحمان بابا اور مادھو لال حسین جیسے صوفیوں کو نشان دیدی بینا جیسے الفاظ سے یاد کیا ذہنی اور قلبی طور پر صوفی منش شاعر کا روپ ان کی حضرت علی رضی اللہ سے کچھ یوں پیش کی:

اے چشم نم! اے غرق بلا! زائر ماہی

بطائے نجف اور م

خالد احمد کی شاعری اور بالخصوص نظم کا حوالہ دیگر نظم گو شعرأ میں اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ وہ ایک کہانی کار جیسی فنی مہارت سے نظموں میں مختلف ادوار اور شخصیات سے محبت کا اظہار نہایت فنی وتخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے اپنے ضخیم ذخیرۂ الفاظ کی مدد سے عروض وقوافی کا استعمال کرتے۔ ایک نظم ''قائداعظم کے لئے'' میں انہوں نے ایک قوم کی جانب سے قائد کو خراج پیش کیا؛ وہ ایک بکھری ہوئی عوام کو قوم بنانے میں جس ''ستارے'' کی ضرورت ہوتے، وہ تمام صفات کی جھلک ان میں دیکھیں اور اپنے قاری کو ایک تاریخی ورثے کی مانند رقم کروائے۔

ایک ٹکڑا اس نظم کا پیش ہے:

رہ بر آیا، رہ گر آیا

تیز نگاہ ستارا چمکا

آخر بخت ہمارا چمکا

ساونتا ساول ہمارا

پھولوں سے بھی نازک تن تھا

مشعل آنکھیں، راہ نما تھیں

ہر تاریک بدن کا دیا تھیں

گرم نوا تھا، نرم سخن تھا

رنج ہمارا جان لیا تھا

خراجی نظموں کے اس سلسلے میں ایک نظم اردو ادب کی نامور اور اس زمانے کی مشہور شاعرہ ''پروین شاکر'' کی اچانک ٹریفک کے حادثے میں ہلاکت پر لکھی۔ ''پروین شاکر کے لئے'' میں خالد احمد نے پروین کی زندگی کی کہانی کو ایک دردمند دل سے بیان کیا، ان کے مطابق دکھ اور غم اپنے مختلف رنگوں کی نمائش لگاتے انسانی زندگیوں میں آتے ہیں مگر ان کا درد ایک سا ہوتا ہے۔ انہوں نے ان کو دیمک کے استعارے میں بیان کیا؛ اس خوش گلو شاعرہ کو کس طرح زمانے کی بے رخیوں نے دیمک کی مانند چاٹ لیا، حتیٰ کہ وہ اپنے وقت سے پہلے اپنی منوں مٹی میں دفن ہوگئی۔

سرطانی دیمک کی طرح
اک دکھ، ہر سکھ چاٹ گیا
حرف کرشمہ ساز مگر
آخری موڑ بھی کاٹ گیا

''سسّی'' محبت کا استعارہ ہے؛ اس کو تتلی کے روپ میں پیش کرنا خالد احمد کی سائنسی اور علمی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جس طرح تتلی جنم سے لے کر مرنے تک ''جدوجہد'' کی ہر گھڑی کو نصیب کے کھاتے میں ڈال کر اس کو نبھاتی ہے، اس کا ذکر انہوں نے تتلی کی مختلف stages embryological کو سسی کے رقیب جاں بنا کر پیش کیا۔

نظم ''سسّی'' میں کہتے:

کیا یہ ننھی سی تتلی؟
یہ صحرا تنہا پار کرے گی!
سوچو، تو جاناں؟
کیا یہ تتلی؟ یہ ننھی سی تتلی!
خون کے پیاسے مارو تھل کے پار اتر پائے گی!

بولو علم میں سرور ہے، آگہی ہے، دانش ہے، تاریخ ہے۔ سعی ہے، خوشی ہے، غم ہے، زندگی ہے، بانوئے مشرق ہے، مغرب ہے ''تعجب ہے'' دھرم ہے، مستیٔ نور ہے، چشمۂ حور ہے، آئینۂ آسمان ہے، شاہ بسیار ہوش ہے، شاہ دین پناہ ہے، شب بیداری ہے، عابد کی بیماری ہے، لیلۃ القدر ہے، بے تقصیر ہے، صادق ہے، راسخ ہے، شراب بے خمار ہے، شراب طہور ہے تزکیہ نفس ہے اور سچائی کے طلسم کا رن ہے؛ مگر ملتا اسے ہے جو اس پیغام کو وصول کرے جو اس ترسیل کو جذب کرے اور شرط یہ ہے کہ وہ اس کو سب میں برابر بانٹے؛ اسی لئے تو علم حاصل نہیں کیا جاتا اس کی ودیعت صرف اور صرف ودیا کو نصیب ہوتی ہے اور اس کا ذریعہ کتابِ ہستی کے سواہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔

خالد احمد ''انہدام'' لکھتے ہیں، علم کے خزینوں کو بربادی کے کنارے پر دیکھ کر چشم دید گواہ بنتے ہیں، مگر وہ کہتے ہیں کہ زمانے کی تیرگی نے ان علم کے صحیفوں کو راکھ را کھ کیا، زخم زخم کیا مگر اس دھویں میں سب علوم اپنا اپنا مضمون قطار در قطار لئے کھڑے ہیں۔ یہ وہ ہے جو جہاد باطن کے بغیر حاصل نہیں ہوتا اور یہ ہی ''علم'' ہے۔

ان کی نظم ''انہدام'' سے پیش ہے:

یہ میری دیمک لگی کتابیں
یہ نینوں کی اجل شکستہ گلی کتابوں کی داستانیں
یہ عہد نامے، یہ کرمِ تحریف سے لدی،
بھربھری کتابیں
پیمبرِ خدا کے ناقص۔سند، قصص،
انحراف آمادہ امتوں کی کہانیاں ہیں جاناں! بولو جاناں!

ہم بھی کتنے بے بس ہیں، بھولے ہیں؛ سمجھتے ہیں کہ منزل کا تعین ہمارے اختیار میں ہے۔ ہمارا اختیار، ہماری حدود اور ہماری منزل بھی ہمارے مقدر میں ہمارے ساتھ جنم لیتی ہے۔ سفر میں بچپن، جوانی، بڑھاپا اور موت

ہے ،اگر غور کریں تو ہر منزل کا اختتام اگلی منزل کا basecamp ہوتا ہے۔یہ بے بس انسان کہاں کہاں اور کس کس منزل پر حجابوں کے پردے چاک کر کے قربانی کی صلیب کے نشان رخت سفر کا سہارا سمجھ کر محفوظ کرتا ہے۔بس منزل ایک ہی ہے اور یہ سمجھ بھی مقدر والوں کے نصیب میں ہوتی ہے۔گویا جس نے خالق اور مخلوق کے تعلق کو قائم رکھا اس نے تقریب الٰہی کو اپنی منزل بنایا۔''تین مقام تین حجاب''میں خالد احمد نے حقیقی منزل کا فارمولا بہت عمدہ انداز میں سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے:

ایک حجاب،خدا
دیکھی بھی ان دیکھی ٹھہرائے
من سے من کا حجاب،خدا

خالد احمد کی شاعری میں موضوع کچھ بھی ہو مگر ان کا بیان زندگی کے قدیم اور جدید دونوں کو رسی کے دوسرِے سمجھ کر بیان کرتے ہیں ؛ جیسے انسان انفرادی یا اجتماعی دونوں صورتوں میں بسر کرتا ہے،نیا زمانہ اور پرانے لوگ،جیسے نئے لوگ پرانے زمانوں میں سفر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔پرانا چاند مگر نیا انسان اس کی تسخیر میں دلچسپی لیتا رہا۔ہم جیتے اور مسلسل مر رہے ہیں،مگر''زندگی'' دونوں صورتوں میں سفر جاری رکھتی ہے۔اس زندگی کو کرب وبلا کی اطلاعات ملتی رہتی ہیں۔ہر بلا خدا کی جانب سے ہے کیونکہ یہ عالم ایک راہ گزر ہے، ایک راستہ ہے،ہمارا صبر اور علم کی جستجو دراصل ہماری پیاس پر منحصر ہے۔بہتر ہے کہ پیاس کو بہتر بنائیں،کہ پیاسے کی پیاس بجھانے کا وعدہ زندگی نے کیا ہے۔خالد احمد کے اسلوب میں وہ سب ہے جو ان کو ایک منفرد اور عمدہ شاعروں کی صف میں کھڑا کرتا ہے،مگر انہوں نے اپنے آپ کو شاعر سے بڑھ کر ایک''انسان'' کی حیثیت میں سب تجربوں کو محسوس کیا،پس یہی کہا کہ آ گہی کے سندان میں ذہنی سوچ پر جب ہتھوڑے برستے ہیں تو اس میں جستجو اور عاشقی کا حسین انتزاج نظر آتا ہے۔

نم گرفتہ
زندگی لوہار کی دھونکنی ہے
مدرسہ معدنی کوئلے کی دہکتی ہوئی
دوزخ آثار بھٹی کا سر بند در ہے
تبت ہ،پنجہ آہنی کی پکڑ اور زن ور کی رنج دیتی جکڑ ہے۔

اردو ادب کا ارتقاء۔۔۔۔۔نئے زاویئے

رابعہ الرباء

اردو ادب کے ارتقاءٔ پہ بات کریں اور اس میں اکیسویں صدی تک کے ادب کی بات کریں تو ہمیں اس کو قیام پاکستان کے وقت سے ادب کو دیکھنا ہو گا کیونکہ تقسیم ہند ہوتے ہی جو سب سے پہلے ہوا، وہ یہ تھا کہ دونوں طرف کہانی وشاعری کے موضوعات بدل گئے۔

کچھ لاشعوری طور پہ ایسا ہوا تو شعوری طور پہ وہی تحریر پڑھی جا رہی تھی جو حالات ہو گئے تھے۔ دونوں طرف تاریخ کی بڑی ہجرت ہوئی اور المناک ہجرت ہوئی لہٰذا دونوں طرف المیہ لکھا گیا اور ہجرت کا المیہ لکھا گیا۔

بیانیہ ابھی دونوں طرف وہی تھا جس دور میں تقسیم ہوئی تھی کیونکہ استادِ

بیانیہ ابھی دونوں طرف وہی تھا جس دور میں تقسیم ہوئی تھی کیونکہ استادِ ادب تو وہی تھے دانشورانِ ادب تو وہی تھے۔

ادب تو وہی تھے دانشورانِ ادب تو وہی تھے۔

جنہوں نے ہجرت کی، ان کا المیہ بھی اس وقت ہجرت اور ہجرت سے جڑے مسائل ومصائب تھے۔

المیہ ہجرت سے نکلتے تو ادب کا ارتقاءٔ شروع ہوتا لگ بھگ دس بیس سال تک تو ادب میں ہجرت کا کرب ہی لکھا جاتا رہا وہ ناول تھا، افسانہ تھا یا شاعری وسفر نامے البتہ شاعری کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ لمحے بھر میں اپنا موضوع بدل لیتی ہے۔ روتے روتے ہنس بھی پڑتی ہے اور ہنستے ہنستے رو بھی پڑتی ہے۔ مجاز میں حقیقت اور حقیقت میں مجاز کو رنگ لیتی ہے لہٰذا یہ تو ہوتا رہا مگر ہجرت کا درد کم نہ ہوا۔

ادب کو سیاسی وسماجی حالات بہت متاثر کرتے ہیں۔ سیاست اور سماج ایک کروٹ بیٹھ ہی نہیں رہے تھے لہٰذا ادب کو سکون کہاں میسر ہوتا کہ وہ بھی نئے تجربات کی طرف آتا لیکن کرنے والے اپنی دھن میں مست اپنا کام کر بھی رہے تھے۔ یہ تھوڑا تھوڑا کام آہستہ آہستہ جگہ بناتا ہے۔

یہ ادبی رسائل کا دور تھا جس میں سنجیدہ ادیب روزگار کے لئے

ڈائجسٹ میں تراجم اور کہانیاں بھی لکھا کرتے تھے۔ چند سرکاری ادبی رسائل کے علاوہ کوئی اور رسالہ تو مصنف کو ادائیگی نہیں کرتا تھا اور بھوکے پیٹ ادب میں تجربات جذبات میں ہی کیے جاسکتے ہیں لہٰذا جذباتی ادب لکھا گیا اور باکمال لکھا گیا۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ سارا جذباتی ادب غیر معیاری لکھا گیا۔

ساغر صدیقی کی شاعری ایسی ہی ایک مثال ہے۔

درد، غم، حالات حاضرہ، محبت اور جذبات۔

احمد فراز، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، امجد اسلام امجد، پروین شاکر، ثریا بجیا ہر دور نے ہر لکھنے والے پہ اثر کیا اور ہر دور کا میڈیا اس دور کے ادیب کے لئے معاون ثابت ہوا۔ ہر دور کا ادب اپنے قاری وسامع تک اس دور کے وسائل کے توسط سے پہنچ رہا تھا۔ ہر دور کا ارتقاً علیحدہ نوعیت کا ہے لیکن ناقابل فراموش نہیں ہے۔

اس وقت بہت سے اچھا لکھنے والے ادیب روزگار کی خاطر صحافت سے بھی منسلک ہوگئے اس لئے ادب میں صحافت کے اور صحافت میں ادب کے بہت اثرات آئے۔

فیض احمد فیض، احمد بشیر، عطاً الحق قاسمی، احمد ندیم قاسمی اور بے شمار ادیب جو سنجیدہ ادب سے تعلق رکھتے تھے فکر معاش نے ان کو نئی راہیں دکھائیں جسے بلاشبہ ادب میں جدت اور حالات حاضرہ شامل ہونے لگے۔

یہ ایک خوش آئند بات تھی۔

پرنٹ میڈیا کے دور نے سنجیدہ ادب کو اس لئے جلا بخشی کے اس میں سنجیدہ ادیب شامل ہوگیا۔

پرنٹ میڈیا کے عروج پہ ہی سنڈے میگزینز کے ادبی صفحات نے ادب کو نئی راہ دی۔ افسانے اور شاعری تو شائع ہوتے ہی تھے۔ اسّی نوّے کی دہائی میں قسط وار ناول شائع ہونے لگے جن کو بہت مقبولیت ملی۔ بچپن کا دسمبر، عبداللہ ہاشم ندیم خان کے ناولز نہ صرف بہت پڑھے گئے بلکہ جب الیکٹرانک میڈیا کا دور آیا تو ہاشم ندیم خان کے ناولز پہ ڈرامے بھی بنے۔

پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان سے ادبی پروگرامز ہوا کرتے تھے۔ ریڈیو نے بھی سنجیدہ ادب کو پروان چڑھانے اور مقبول ہونے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

شاعری، افسانہ کے توباقاعدہ پروگرامز ہوا کرتے تھے اور خواص کی ایک کلاس تھی جو اس کو شوق سے سنا کرتی تھی مگر عوام الناس میں بھی یہ ادبی پروگرامز مقبول تھے۔ لوگ ان کا انتظار کیا کرتے تھے۔ یوں سماعتی ادب شناسی کا ایک دور بھی گزرا ہے۔

اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہم یہاں ادب کے ان ارتقائی ادوار کی بات کر رہے ہیں جن پہ بات ہی کبھی نہیں ہوئی جس سے ایک ادیب بنتا ہے۔ وہ ذریعہ جو ادیب کو عوام تک پہنچاتا ہے اگر ادب عوام تک نہ پہنچے کوئی لکھنے والا ادیب کے مقام تک نہیں پہنچ سکتا۔ کچھ بھی لکھا ہوا ادب اور غیر ادب نہیں کہلا سکتا۔

روایتی گھسے پٹے ادوار کا ذکر یہاں کم ہی ہوگا۔

اس کے بعد الیکٹرانک میڈیا ساٹھ کی دہائی میں آیا۔ جب پی ٹی وی کی لائیو نشریات کا آغاز ہوا۔ ابھی ریکارڈنگ کا دور شروع نہیں ہوا تھا۔

پی ٹی وی پہ ریڈیو سے ہی بہت سے لوگوں کو منتخب کیا تھا تو کچھ صحافت و ادب کے میدان سے آئے لیکن یہ اپنی فیلڈ کے معیاری کام کرنے والے افراد تھے۔

اس وقت خبروں کے علاوہ گیت اور مشاعروں کا آغاز ٹی وی سے ہوا یوں سماعت سے بصارت تک کا ایک نیا سفر شروع ہوا جس نے بہت ہی زیادہ مقبولیت و پزیرائی حاصل کی۔

انسان اپنے من پسند ادیبوں کو دیکھنے لگے تو ایک خواب ہی محسوس ہوتا ہے پی ٹی وی نے اس خواب کو تعبیر دی۔

ناظر کے لئے بلا شبہ یہ خواب تعبیر ہونے جیسا تھا۔ اب ایک ادیب شاعر کو حالات حاضرہ اور سماعت عالیہ کے ساتھ ساتھ بصارت جمال کا خیال بھی رکھنا تھا۔ ادب کا کینوس وسیع و حسین ہو رہا تھا۔

کچھ اچھا لکھنے والوں کو شکایت رہی کہ ریڈیو پہ انہیں مقبولیت ملی مگر ٹی وی چونکہ بصری ذریعہ تھا ان کو یہاں رسالے اور ریڈیو والی مقبولیت نہ مل سکی۔ اس حقیقت کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا گرچہ صد فی صد کچھ بھی سچ نہیں ہوتا ہر سچ کے اپنے مقدر بھی ہوتے ہیں۔

ستر کی دہائی میں پی ٹی وی نے ریکارڈ پروگرام ز و ڈراما میں قدم رکھ لیا۔ فلم کی بڑی سکرین کے بعد ٹی وی کی چھوٹی سکرین نے اتنی مقبولیت حاصل کر لی کہ ڈراما ٹائم پہ سڑکیں خالی ہو جاتی تھیں۔

آپ سوچ رہے ہوں گے ڈراما ادب کے ارتقاء میں کیسے آ گیا تو جناب من ڈراما ادب کا ہی حصہ ہے۔ شیکسپئر جیسے بڑے ادیب نے ڈرامے ہی لکھے تھے جو آج تک سٹیج ہو رہے ہیں، فلمائے جا رہے ہیں۔ بہت سے نوبل پرائز لینے والے ڈراما نگار بھی ہیں۔ امتیاز علی تاج کی پہچان بھی اردو ادب میں انار کلی سے ہے جو ایک ڈراما ہے۔ ہر لحاظ سے ڈراما ادب ہی کی شاخ ہے۔

پی ٹی وی کے اس دور میں زیادہ تر ڈراما نگار فکشن لکھنے والے ادیب ہی تھے جنہوں نے فکشن کو اپنی عمر دے دی ہوئی تھی۔

تب سکرپٹ رائیٹر کا الگ شعبہ نہیں ہوا کرتا تھا۔ اب تو ڈراما اور سکرپٹ رائیٹنگ پڑھائی جاتی ہے اور اس کے بہت سے شعبہ جات ہے تب یہ ایک شخص کے کاندھوں کا کھیل ہوتا تھا اس کے بعد ہدایت کار کی ذمہ داری ہوتی تھی۔

سنجیدہ ادیب جب ڈراما لکھتا ہے تو اس کے پیش نظر تفریح ہی نہیں نظریہ بھی ہوتا ہے۔ ان کے پیش نظر ذمہ داری و معیار بھی ہوتا ہے لہٰذا اس وقت کی سینسر شپ ایک ایک جملے اور لفظ پہ غور کرتی تھی کہ کیا نشر کیا جانا چاہئے اور کیا نشر نہیں ہونا چاہئے۔ ایسے میں کہانی پہ تو بہت ہی توجہ دی جاتی تھی۔

ستر کی دہائی میں ادب کے ہر شعبہ میں تجربات شروع ہو چکے تھے۔ ملکی حالات تو ہمیشہ ہی نازک موڑ پہ رہتے ہیں مگر ملک میں کسی حکومت کا کچھ سال گزار جانا اپنی تمام قباحتوں کے ساتھ ایک مثبت پہلو بھی ہے۔

ٹھہراؤ میں ہی غور و فکر کیا جاتا ہے لہٰذا اب ادب اور ادیبوں کو ٹھہراؤ میسر آیا اور تجربات ہونے لگے۔

ستر کے آخر اور اسّی کی دہائی کے آغاز میں گرچہ مارشل لاء لگ گیا مگر یہ بھی ایک عشرہ کا ٹھہراؤ تھا اور اب سب ادیب تجربہ کار ہو چکے تھے انہیں پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کا فرق سمجھ آ چکا تھا اور اس کو برتنا بھی آ چکا تھا وہ جو کہتے ہیں جبر میں بڑا ادب نکل کر سامنے آتا ہے ایسا ہی ہوا۔

میڈیا کے تمام ذرائع سے بڑا ادب سامنے آ رہا تھا۔

علامتی رنگ نے ہر شعبۂ ادب میں جگہ بنائی۔ یہ اچھا خاصا مشکل رنگ ہے جس میں مصنف کا مطالعہ و مشاہدہ ہی کام آتا ہے۔ افسانہ، ناول، صحافت اور ڈراما میں یہ رنگ خوب دکھائی دیا اور مقبول بھی ہوا بلکہ مزاحیہ ادب میں اس رنگ نے قوس قزاح بکھیر دی۔

اس دوران جو مزاحیہ ادب تخلیق ہوا یہ دنیا ادب کی تاریخ کا اپنی نوعیت کا منفرد ترین مزاح ہے جو کئی دہائیوں سے تا حال لکھا اور پسند کیا جا رہا ہے۔ اس نوعیت کا مزاح انگریزی ادب میں بھی موجود نہیں ہے۔ انگریزی ادب والے اس مزاح کی تعریف کے لئے اردو مزاحیہ ادب ہی پڑھاتے ہیں۔

اسّی کی دہائی تک ڈراما، مشاعرہ و فکشن نے جو عروج دیکھا وہی عروج ان فکشن نگاروں اور شاعروں کو بھی ملا کیونکہ ان کی عزت افزائی یہ پلیٹ فارم کر رہے تھے۔

اس حقیقت کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ آج ہم ڈراما دیکھتے ہیں مگر ان

کے مصنفین کے انٹرویوز ویسے نشر نہیں ہوتے جیسے پی ٹی وی کے دور میں ہوتے تھے۔ کچھ ڈراما نگار فقط ڈراما نگار ہیں سکرپٹ رائٹر ہیں مگر وہ سکرین پہ کہیں دکھائی نہیں دیتے۔

ادبی پروگرامز الگ سے نشر ہونے لگے جس میں نمایاں ادیبوں کے انٹرویوز کئے جاتے تھے۔ پروین شاکر ایک ایسا ہی ادبی پروگرام کیا کرتیں تھیں جس پروگرام کو بہت مقبولیت ملی۔

ان پروگرامز کی وجہ سے ایک ادیب ایک لکھاری ایک ہیرو ایک لیجنڈ بنا تھا۔ آج کی طرح ڈرامے کا سہرا ڈائریکٹر پروڈیوسر کے سر نہیں باندھا جاتا تھا۔

''رات گئے'' کے عنوان سے نوے کی دہائی میں ایک بار پھر ادبی پروگرام کا آغاز ہوا جس کی میزبانی عمار مسعود اور وصی شاہ نے مختلف ادوار میں کی۔ درمیان میں یہ پروگرام کچھ عرصہ کے لئے بند بھی ہو گیا لیکن آہستہ آہستہ یہ پروگرامز ختم ہوتے چلے گئے اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب معدوم ہو رہا تھا بلکہ ترجیحات بدل رہی تھیں اور جب ابلاغ عامہ کے ذرائع سے ہم اچھے برے کی تمیز ختم کر دیں گے تو سماج میں بھی یہ تمیز ختم ہو جائے گی جیسا کہ اب ہو گیا ہے۔

صوفیانہ ادب جو ہمارے پاس ابھی تک موجود تھا۔ ڈرامے کے دور نے اس کو بھی نیا رنگ دیا۔ جس کو اگر کہیں تو ''باباجی'' دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ایک بزرگ باباجی ہیں جو بہت دانش مندی کا مکالمہ بولتے ہیں جسے زندگی کشید ہوتی ہے لیکن کسی نسائی دانش ور کردار کو ہیروئین نہیں بنایا گیا۔ خواتین مصنفین نے بھی یہ معرکہ سر نہیں کیا حالانکہ بانو قدسیہ اس قبیل سے بھی تھیں اور ان کو وہ عزت و مرتبہ بھی سماج میں ملا جو کسی اور ادیبہ کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کا اپنا انٹرویو ایسے ہی نسائی کردار سے کم نہیں ہوتا تھا۔ آج بھی ان کی بات غور سے سنی و پڑھی جاتی ہے۔ یہ عزت افزائی کی بات ہے۔

وہ تو شاید اس وقت بھی ہماری نسل کے لئے اپنی نسائی موجودگی کی جنگ لڑتے لڑتے مرد ہو چکی تھیں۔

اسّی کی دہائی مارشل لاء کی دہائی تھی۔

لیکن ہر وقت اپنے ساتھ کچھ اچھائیاں بھی لاتا ہے جسے عام لفظوں میں کہا جاتا ہے ''ہمارا بھی وقت آئے گا'' تو یہ دور کسی کا وقت تھا۔

اس دور میں محفل سماع، نعت، حمد اور صوفیانہ کلام بہت لکھا گیا۔ ایک عشرے میں ایک ماحول بن گیا تھا۔ ایک پورا دبستان وجود میں آ چکا تھا۔ ایسا ایسا کلام لکھا گیا اور پڑھا گیا کہ اس کی مثال ہی نہیں ملتی۔ آج تک نہیں ملتی۔

قوالی کو عروج ملا۔ بلاشبہ قوالی کا کلام تو شاعری ہی ہے۔ آج بھی وہی کلام ری مکس ہو کر گایا جا رہا ہے۔ کیسے کیسے نامور قوال سامنے آئے۔ اب قوالی معدوم ہو چکی ہے۔

قوال تلاشنے سے بھی نہیں ملتے نعت کو لیجئے کیسے کیسے نعت خواں جلوہ گر ہوئے جن کا ثانی آج بھی نہیں ملتا اور سب سے اہم یہ کہ یہ سب کلام قومی زبان میں تھے۔

کیسی کیسی جادوگر آوازیں سنائی دیں۔ کتنے کتنے درود پاکؐ کے لہجے سننے و دیکھنے کو ملے۔ نعت کی کیسٹس کسی سنگر کی کیسٹس کی طرح مارکیٹ میں فروخت ہوگی تھیں اور کلام شوق و عشق سے سنا جاتا تھا۔

نعتیہ مشاعرے رسماً آج بھی ہوتے ہیں مگر نعت کی تاثیر وہ نہیں رہی آواز کا سوز وہ نہیں رہا۔ نعت عشق سے لکھی و پڑھی جاتی ہے وہ دور شرع کے عشاقوں کا تھا۔ مصطفیٰؐ کے عشاق کے متوالوں کا تھا جبراً ہی سہی مگر وہ دور اپنی مثال آپ تھا۔

صوفیانہ کلام کو بھی جو عروج اس عشرے میں ملا وہ شاید برصغیر میں تصوف و صوفیوں کے دور میں ملا تھا۔ جب میر خسرو نے لکھا اور پھر بات چل نکلی اور یہاں تک پہنچی۔ صوفیانہ کلام پڑھنے والے حمد و نعت لکھنے و پڑھنے

والوں کو وہی عزت ملی جو میڈیا پرسن کو ملتی ہے وہ لیجنڈ بنے۔آج ایسا کوئی لیجنڈ ہمارے سامنے کیوں نہیں آتا؟

صوفیانہ کلام میں گرچہ بہت سے پہلے لکھے کلام بھی پڑھے گئے مگر مقبول وہ اس دور میں ہوئے تھے۔عابدہ پروین کے کلام ہوں یا سائیں ظہور کے یہ دور دوبارہ نہیں آسکا مگر خراج تحسین کے لئے نئے گلوکار آج بھی اسی کلام کو ری مکس کرتے ہیں گویا اس مقابل کا کلام دوبارہ لکھا ہی نہیں گیا پڑھا ہی نہیں گیا کمپوز ہی نہیں ہوا۔

اس پورے دور کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم وادب کا نیا، تجرباتی، کامیاب اور اپنی مثال آپ کا دور تھا۔

تھے۔نوجوان نسل رات بھران کو سنا بھی کرتی تھی۔بٹن والا موبائل بھی آچکا تھا۔پروگرام میں میسج کرنے کی سہولت بھی تھی یوں نوجوان نسل کو ادب سیکھنے اور سمجھنے کا نیا ڈھب وجگہ مل گئی تھی۔ہر دور اپنی ٹیکنالوجی ساتھ لاتا ہے۔زندگی کا سفر نہیں رکتا تو ادب کا بھی نہیں رکتا۔ادب سے مایوس وہی لوگ ہوتے ہیں جو جدید طرز ادب سے ناواقف ہوتے ہیں۔ان ادبی پروگرامز میں شاعری بھی ہوتی تھی بلکہ کچھ پروگرامز کے میزبان شاعر ہی ہوتے تھے جیسے خلیل اللہ فاروقی کراچی سے پروگرام کرتے تھے۔اپنا اور دوسروں کا کلام سنا سنا کر مقبول کردیتے تھے۔سننے والوں کی یادداشت پہ یہ شاعری نقش بھی ہوگئی۔

افسانہ پہ بھی رات بھر پروگرام ہوا کرتا تھا۔کوئی افسانہ منتخب کرلیا جاتا

ادب کو سیاسی وسماجی حالات بہت متاثر کرتے ہیں۔سیاست اور سماج ایک کروٹ بیٹھ ہی نہیں رہے تھے لہٰذا ادب کو سکون کہاں میسر ہوتا کہ وہ بھی نئے تجربات کی طرف آتا لیکن کرنے والے اپنی دھن میں مست اپنا کام کر بھی رہے تھے۔یہ تھوڑا تھوڑا کام آہستہ آہستہ جگہ بناتا ہے۔

اس دور کا اثر پھر ہر شعبۂ ادب میں جاری رہا، جاری ہے اور رہے گا۔اس کو بھلایا نہیں جاسکتا۔

نوئے کی دہائی کے آغاز میں ہی ادب کو ایک نیا پلیٹ فارم میسر آیا۔ریڈیو ایک بار پھر نئے طرز سے زندہ ہوگیا۔یہ ایف ایم کا زمانہ تھا۔اسّی کی دہائی میں ایک پوری نسل آمریت کے خلاف ادبی جنگ کرتے پروان چڑھ چکی تھی ایک نیا باغی ادب جمع ہو چکا تھا۔کوڑے کھانے والوں کے درد لکھے جا چکے تھے۔اب ان کو عوام تک ہی پہنچنا تھا۔

ایف ایم ریڈیو پہ ادبی پروگرام رات بھر سب شہروں سے ہوا کرتے

تھا اس کو پوری نستعلیق کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔اس پہ بات ہوتی تھی۔نئے لکھنے والے اس میں فون کال کرکے یا میسج کرکے شامل ہوسکتے تھے جیسے لاہور سے عامر فراز مدثر ناڑ وافسانے وادب پہ پروگرام کیا کرتے تھے جو بہت مقبول ہوتے تھے۔رات گزر جاتی تھی بات ختم نہیں ہوتی تھی۔

اس کے علاوہ ادبی شخصیات کے انٹرویوز ان کی یادداشتوں پہ بات ہوتی تھی۔ادبی چٹکلے ہوتے تھے۔

لیکن ایف ایم کا دور بھی آدھا عشرہ سے کچھ زائد ہی مقبول اور خدمت ادب میں موجود رہا آج بھی ادبی پروگرامز ہورہے ہیں مگر ان کا وجود پروگرام

کرنے والی کی اپنی ذات پاک تک محدود ہے اس میں سے ادب اور ادبیات وشخصیات نکل چکی ہیں۔

ایف ایم کے ساتھ ساتھ این ٹی ایم کا بھی وجود ہوا گویا الیکٹرانک میڈیا کا ظہور یہیں سے ہوا مشرف کا دور آیا تو چینلز کو بھی این او سی ملنے لگے۔ یہ بالکل نیا دور تھا۔ جب ایک ساتھ کئی چینلز ڈراما کرنے لگے۔ نیوز چینل کو بھی اگر چلنا تھا تو ڈراما ہی کرنا تھا یوں چینلز کی نہ رکنے والی چین چل پڑی جواب تک جاری ہے۔

اس دوران مغربی ادب پڑھا جا رہا تھا۔ تراجم ہو رہے تھے۔ ویسے بھی نیا نوجوان نئی دنیاؤں کو ان کی زبانوں میں تلاشنے کا متمنی ہوتا ہے۔ کچھ ادیب اپنے آپ کو گروم کرنے کے لئے دوسری زبانوں کے ادب کو پڑھنے کے شوقین ہوتے ہیں۔

اپنے ہم عصر غیر ملکی ادب کو سمجھنا و موازنہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس میں ایک ذہانتی غلطی کر جاتے ہیں۔ وہ یہ کہ کسی ترقی یافتہ ملک کا موازنہ ادب میں بھی کیا جائے تو کسی ترقی پذیر ملک سے نہیں کیا جا سکتا۔

قصہ مختصر مغربی ذہنی غلامی سے ہم نہیں نکل سکے تھے انگریز بہادر کو گئے بھی صدی بھر ہی تو ہوئی تھی یوں اپنے فخر کا نیا رنگ نیا ڈھب مغربی ادب کے اثرات ہمارے ادب میں دکھائی دینے لگے تھے یہ اثرات ستّر کی دہائی میں ہی شروع ہو گئے دھیرے دھیرے بڑھتے گئے۔

کچھ نے تو پورے کا پورا خیال ماخوذ لیا مگر کہیں اعتراف جرم نہیں کیا۔ بھلا ہو وقت کا جب نیا محقق آیا اس نے بتایا یہ بات فلاں صدی میں فلاں ادب میں موجود ہیں۔

ایک اور اثر فارسی اور عربی ادب کا بھی تا حال ہمارے ادب میں گردش کر رہا ہے۔ فارسی اور عربی گرچہ مسلمانوں کے ساتھ چل کر آئی تھیں مگر ادبی خیال وتصور ہمارے اذہان سے نہیں نکل سکا۔

اس کو ادیب بھی شاید مقدس مانتا ہے اور قاری بھی۔ ہم جو پڑھ رہے ہیں جس ماحول میں رہ رہے ہیں۔ جو دیکھ رہے ہیں جو کر رہے ہیں جو سوچ رہے ہیں۔ جو ملکی حالات و غیر ملکی تغیرّات ہیں اس سب نے ایک ادیب کو متاثر کرنا ہی ہوتا ہے۔ یہاں فرق یہ ہے کہ اس سب نے ادیب کو متاثر کیا ہے یا ادیب متاثرہ ہونے کی کوشش خود کر رہا ہے تا کہ وہ اپنی علمی قابلیت قاری تک پہنچا سکے۔

ابھی ادیب اس فرق کو نہیں سمجھ پا رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ نصابی ادب میں براہ راست مکمل مغربی تھیوری پڑھائی جا رہی ہے جس کی وجہ سے تفہیم ادب پہ آدھا تیتر آدھا بٹیر والی صورت حال ہو چکی ہے۔

ادبی اداروں کا وجود بھی اسّی کی دہائی میں ہوا اور سرکاری سطح پہ ادبی ایوارڈز دیئے جانے لگے یہ ادب کی پذیرائی کے نئے دور کا آغاز تھا اور ادب و ادیبوں کے لئے اعزاز تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت بھی اور بعد میں بھی ان اداروں نے ''گرے پالیسی'' کا ساتھ دیا مگر ادب کے ارتقاء میں ان کی خدمات کو نظر انداز تو نہیں کیا جا سکتا۔

سرکاری ادبی رسائل بھی ان اداروں کی طرف سے شائع ہو رہے ہیں۔ لیجنڈ مصنفین پہ کتب بھی لکھوائی جا رہی ہیں۔ ملک کی مختلف زبانوں کے ادب کو قومی زبان میں منتقل بھی کیا گیا۔

مقامی ادب کو انگریزی کے قالب میں بھی ڈھالا جا رہا ہے۔ مقامی زبان کے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پہ اکھٹا ہونے کا موقع ان اداروں سے ہی ملا اس سے پہلے یہ سب کام بھی ادب نواز لوگ ہی کر دیا کرتے تھے۔

اکادمی ادبیات اسلام آباد کی بنیاد پڑی۔ ہر صوبہ میں اس کے صوبائی دفتر قائم ہوئے جو اپنے تائیں ادیبوں کو یکجا کئے ہوئے ہیں۔

نیشنل بک فاؤنڈیشن کا قیام عمل میں آیا۔ شروع میں مفت کتب بھی شائع ہوئیں۔ نوجوان لکھنے والوں کے مقابلے کروائے گئے ان کا منتخب ادب

شائع کیا گیا۔نیشنل بک فاؤنڈیشن نے بچوں کے ادب پہ بھی کام کروایا اور اس کے ساتھ ساتھ نیشنل بک فاؤنڈیشن کارڈ کا اجرا ہوا جو یہ کارڈ بنوا لیتا اس کو کتب پچاس فی صد رعایت پہ ملا کرتی تھیں۔

اس کے بعد وہ دور ہے جس کو ہم ففتھ جنریشن وار کہتے ہیں۔سب کچھ سمٹ کر ایک موبائل میں آ گیا۔اب سب آزاد ادیب ہو گئے۔سینئر ادیبوں کو شروع میں یہ تغیر ظاہر ہے اچھا نہیں لگا۔

وہ فیس بک، انسٹا گرام، ایکس، کچھ بھی استعمال نہیں کر رہے تھے،سوشل میڈیا اکاؤنٹ نہیں بنا رہے تھے،لیکن نئے لکھنے والے اپنے ساتھ اپنا دور لے کے آئے تھے۔وہ فاصلہ جو کچھ درمیانی عشروں میں آیا تھا اور ادیب نے خود کو عوام سے دور کر کے خواص کی ایک الگ دنیا بسالی تھی۔اس کا نتیجہ سامنے آنا شروع ہو گیا تھا لیکن اب گلہ کرنا فضول تھا۔اب اس نسل کو رد تو نہیں کیا جا سکتا تھا۔کہانی،شاعری،ادب انسانی سرشت سے نہیں جا سکتے یہ ہوا و پانی کی طرح رستہ بنا ہی لیتے ہیں لہٰذا سوشل میڈیا نے ایک نئی ادیب نسل کو پلیٹ فارم دیا جہاں ان کے اپنے چینلز،اپنے پیج،ویب سائیٹس اور اکاؤنٹس ہیں جس پہ ملینز لائک و فالووز ہیں۔اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اس دور میں اچھا ادب نہیں لکھا جا رہا بس ادب کے عوام تک پہنچنے کے ذرائع بدل گئے ہیں۔ایک کتاب شائع ہوتی ہے تو کئی ممالک سے شائع ہو جاتی ہے اس کا ای بک ایڈیشن ستامل جاتا ہے۔پی ڈی ایف مفت مل جاتی ہے۔گوگل پہ کتاب مفت مل جاتی ہے۔

اب وقت فیصلہ کرے گا کہ ان میں سے بڑے ادیب کون بنتے ہیں۔

بڑا ادیب اور مشہور ادیب میں فرق ہوتا ہے۔یہ بھی وقت فیصلہ کرے گا کہ بڑا ادیب کون تھا اور مشہور ادیب کون تھا لیکن سوشل میڈیا آج کے دور کی وہ حقیقت ہے کہ جس نے اس کے رد کرنے والوں کو اس کا استعمال کرنا سکھا دیا ہے اور اب یہ ادب کے مزید ارتقائی مدارج میں اپنا بھرپور کردار ادا کر رہا ہے۔

لیکن ایک نسل وہ بھی ہے جس نے یہ سب ادوار جھیلے ہیں ان کو دوہری مشقت کا سامنا کرنا پڑا ان کو رسالے والے ادیبوں میں خود کو منوانے کے لئے رسائل میں بھی لکھنا پڑا، اخبارات میں بھی لکھنا پڑا،صحافت کو بھی گلے لگایا، بلاغت کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا، تراجم بھی کئے،تخلیق بھی کی، پرنٹ میڈیا، الیکٹرانک میڈیا اور سوشل میڈیا پہ بیک وقت کام کیا اور سب سے جلد اسی نسل کے بالوں میں چاندی اتری۔یہ مڈل ایج نسل تا حال عالم مشقت میں ہے لیکن ان میں سے بھی وقت نے اپنے حصے کے کردار نمایاں کر ہی دیئے۔

ذرائع ابلاغ کے حوالے سے اردو ادب کا ارتقائی جائزہ اس لئے ضروری تھا کہ سمجھا جا سکے کہ راستے کتنے اہم کردار ادا کرتے ہیں اور دور جدید کے ساتھ چلنا کتنا اہم ہے۔

(یہاں صرف پاکستانی اردو ادب کی بات ہوئی ہے)

اناڑی شکاری

ظہور احمد برلاس

انگلینڈ میں شکار کا شوق ہوا۔ جاوید بھائی سے تذکرہ کیا تو انہوں نے خوش دلی سے حامی بھر لی اور اِس بار ہرن کے شکار پہ لے جانے کا وعدہ کیا۔ یہ میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔

جوانی میں ایک کورس کے دوران فِن لینڈ کی ایک میم کے ساتھ ایک تصویر بنوائی اور پھر کچھ عرصے کے بعد وہی تصویر کسی حیلے حوالے سے ایک لیکچر میں جڑ دی تو نوجوان افسروں نے جی بھر کے باتیں بنائیں۔ اِس بار انگلینڈ میں شکار پہ نکلے تو اپنا رعب جمانے کے لئے فِن لینڈ کی رائفل کا سہارا لیا۔

نوکری کے دوران میرے قلم سے ڈرنے والے ریٹائرمنٹ کے بعد میری جدید ترین رائفل سے بھی مرعوب نہیں ہوئے۔ اور ایک بار پھر سے میرا تمسخر اُڑانے لگے۔ ریٹائرڈ افسر کو یونہی تو چلا ہوا کارتوس نہیں کہتے۔

سب سے پہلا تبصرہ آیا

From huntingdear to deer hunting!

Mismatch Continues!

ایک اور جواب یوں تھا کہ مخمصے میں ہوں کہ آپ کو کیسے مخاطب کروں؟

رائفل ہاتھ میں پکڑ کر ایک تصویر سوشل میڈیا پہ ٹکا دی کہ پہلی تصویر دیکھ کر 'مس کنڈکٹ' کے الزام لگانے والوں کے دماغ ٹھکانے آجائیں۔ مگر یہ کیا کہ

Deer hunter or hunter Dear

یہ جواب ایک اور دوست کو فارورڈ کیا۔ اُدھر سے مشورہ ملا

My dear Deer hunter

میں شکار پہ کیا نکلا ہر طرف سے مجھ پہ ہی تیر برسنے لگے۔ مگر ایک بات واضح ہوگئی کہ لوگوں کے دِل سے خوف نکل جائے تو اُن کی تخلیقی صلاحیتوں میں نکھار آ جاتا ہے۔ مگر ہماری تربیت گاہوں میں سارا زور خوف کو اُبھارنے اور صلاحیتوں کو بگاڑنے میں صرف ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے ہماری اپنی اکیڈمی میں ہمارے ایک افسر سرکاری قوانین اور قاعدے کچھ اِس طرح پڑھاتے تھے جیسے ''موت کا منظر،'' بمع ''مرنے کے بعد کیا ہوگا'' کے اقتباسات دہرا رہے ہوں۔

میں نے نوکری کے دوران ہمیشہ کوشش کی کہ میرے ساتھی افسران ہر طرح کے خوف اور وسوسوں سے آزاد رہ کر کام کریں۔ کام تو انہوں نے ہمیشہ اتنا ہی کیا کہ نظر نہ لگ جائے مگر آزاد اِس قدر ہوگئے کہ ایک بار ایک افسر نے کوئی سوال پوچھا۔ میں نے کہا میں اِس معاملے میں نالائق ہوں، آپ خود ہی جواب سوچیں۔ اُس نے بڑے ادب سے کہا......'سر میں آپ سے زیادہ نالائق ہوں!'

خیر بات ہو رہی تھی 'ڈیئر' کے شکار کی۔ 'ڈیئر' کے سپیلنگ اپنی مرضی کے ذہن میں رکھ لیں تو بھی بات دونوں صورتوں میں ایک جیسی ہے۔ یعنی ہرن کا شکار ہو یا کسی ہرنی جیسی کو پانے کی تمنا......!

بنیادی اصول، حکمت عملی اور مشقت ایک جیسے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شکار میں گولی آپ مارتے ہیں اور پیار میں بات خود گولی کھانے تک پہنچ سکتی ہے۔

ہرن کے شکار کے لئے ضروری ہے کہ آپ ایسا لباس پہنیں جس میں آپ جنگل کے اندر یوں گھل مل جائیں کہ انسان بالکل نہ لگیں۔ دوسری بات یہ کہ قد جتنا بڑا ہے اتنا زیادہ جھک کے چلیں اور ضرورت کے وقت کرسی کے بغیر کرسی پہ بیٹھنے جیسی پوزیشن لینی پڑے تو جسم کے کسی حصے سے کوئی آواز نہ نکلے۔

اگلے مرحلے میں ہرنوں کے ممکنہ مسکن پہ پہنچ کے ماحول کا باریک بینی سے جائزہ لینا پڑتا ہے۔ ان کے آنے جانے کا رستہ، گھاس چرنے کی جگہیں، آرام گاہیں اور دھاچوکڑی کے میدان سبھی اس ماحولیاتی تجزیے کا حصہ ہیں۔ اگر آپ کا ٹارگٹ دوسرا ڈیر ہے تو اس کے لئے بھی کم و بیش ایسے ہی انٹیلیجنس بیسڈ اقدام لینے پڑتے ہیں۔ یونیورسٹی یا دفتر کو جانے والے راستوں پہ ثواب

سمجھ کے پہرے دینا، کام پر حاضری اور چھٹی کے اوقات معلوم کرنا اور بلا وجہ کالی بلی کی طرح اس کا رستہ کاٹنا وغیرہ وغیرہ۔ سب سے اہم بات کہ جنگل ہو یا شہر دوسرے شکاریوں اور کھلاڑیوں پہ نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ میری نوکری میں ایک ہی ACR خراب ہوئی تھی جب میں لاعلمی میں اپنے رپورٹنگ افسر کے آپریشنل ایریا میں جا گھسا!

نوکری میں مس کنڈکٹ اور شکار میں مس فائر آپ کو کہیں کا نہیں چھوڑتے! خاص طور پہ نوکری میں مس اور کنڈکٹ کو جدا جدا رکھنے میں ہی عافیت ہے۔

چال ڈھال، رنگت یا آپ کے نزدیک خوبصورتی کے کچھ اور عوامل بھی ہوں تو شامل کئے جا سکتے ہیں۔ حیران نہ ہوں انسانی بستیوں کی طرح جنگل کے بھی اپنے قانون ہیں جن کی پاسداری نہ کریں تو آپ انفرادی یا اجتماعی گرفت میں آسکتے ہیں۔ جن دنوں ہم شکار پہ نکلے برطانوی قانون کے تحت اس وقت ہرنی کا شکار ممنوع تھا۔ بڑے جانوروں کی ریس میں اٹھکیلیاں کرتے چھوٹے بچوں کو ٹارگٹ کرنا ویسے ہی گناہ لگتا تھا۔ اور بے تکا فائر تو سرے سے شکاری کی لغت میں ہے ہی نہیں۔ معاملہ یہاں آ کے پھنس گیا کہ

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

فوجی زبان میں اس سارے عمل کو Environment scan کہا جاتا ہے اور اسے ہر طرح کی منصوبہ بندی میں بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ غلطی تب ہوتی ہے جب آپ Environment Scanning بارڈر کی دوسری جانب کریں اور آپریشن اس طرف!

ٹارگٹ سیلیکشن بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اس میں ظاہری خوبصورتی کی ساری علامتیں دیکھ بھال کے قدم بڑھانا پڑتا ہے جس میں عمر، قد کاٹھ،

ہم اندھیرے میں دور تک دیکھنے والی دوربین آنکھوں سے لگائے ٹارگٹ کی تلاش میں بیٹھے رہے۔ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری اچھی تھی کوئی بہانہ تو تھا کہ CSS کی تیاری کر رہے ہیں۔ یہاں تو اس عمر میں اجُغل خواری کا کوئی معقول جواز نہیں تھا وہ بھی رات گیارہ بجے سے طلوعِ آفتاب تک!

ہم بُت بنے کھڑے تھے۔ کبھی کبھار تھک جاتے تو خیالی کرسیوں پر بیٹھ جاتے۔ ایک دوسرے سے بہت فاصلے پہ اور ایک دوسرے کی نظر سے

اوجھل۔صرف اتنا ہی دیکھ پاتے جتنا دوربین دِکھا سکتی تھی۔زندگی میں ایسے ماحول میں کبھی ایسی خوف ناک اور غیر مانوس آوازیں نہیں سُنیں۔بچپن میں جن بھوتوں کی جتنی کہانیاں سُن رکھی تھیں، ایک ایک کر کے یاد آنے لگیں اور جوانی میں اُتنی چڑیلیں کبھی دیکھی نہ تھیں جتنی درختوں کی اوٹ سے مجھ پر حملہ آور ہونے کے لئے جھانک رہی تھیں۔مگر میں ڈٹا رہا آخر بچپن میں یہ بھی تو سُنا تھا کہ چڑیلیں 'لوہے' اور 'آگ' سے خوف کھاتی ہیں جو دونوں 'لوڈڈ رائفل' کی شکل میں میرے ہاتھ میں تھے۔

میری نظر ایک اونچے قد اور لمبے سینگوں والے ہرن پر ٹکی تھی اور میری انگلی ٹرگر پہ۔ غصے کی ایک معقول وجہ یہ بھی تھی کہ بڑی دیر سے اتنی ساری ہرنیوں کے درمیان پوری مَستی میں بیٹھا اِدھر اُدھر گھور رہا تھا۔ بالکل اُسی طرح جیسے کوئی صورت آپ کے دِل میں سما چکی ہو اور وہ اپنی ہم جولیوں یا رفقائے کار کے جُھرمٹ میں اس طرح بیٹھی ہو کہ اشارے کنائے سے بھی اس تک رسائی ممکن نہ ہو۔میری بے بسی اور بے صبری دونوں اپنی انتہا پہ تھیں ذرا تصور کریں کہ گولی تیار ہو مگر ٹارگٹ Line of Fire میں آنے سے گریزاں ہو یا کسی سے ہم کلام ہونے کے خیال میں لفظوں کو فقروں کی لڑی میں پروئے بیٹھے ہوں مگر آپ کی Line of Communication غیر فعال ہو۔

ہزاروں میل دور، آدھا چاند، جھیل اور جنگل، اِبن انشا کے ''سندر، شیتل، شانت سمے'' کے سارے منظر اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ مجھے اپنے دامن میں لئے ہوئے! ایسے میں بندہ اپنے گاؤں کی گلیاں یاد کرنے لگے تو سمجھ لو کہ وہ چار پایوں والی ہرن کا شکار نہیں کرسکتا!

سو میں نے گن ایک طرف رکھی اور اِبن انشا کے شعر گنگنانے لگا۔

ایسے میں دور کہیں سے 'ڈز' کی آواز آئی۔میرے ساتھی نے فائر میں پہل کر دی اور ہرنوں کی ڈار میرے سامنے سے ہوتی ہوئی جنگل کی طرف بھاگ نکلی۔

اُس نے چیخ کر کہا___ برلاس فائر، فائر!

میں نے رائفل سیدھی کی مگر انگلی ٹریگر کو چھوتے ہی سن ہو گئی۔ ہرنوں کی نشیلی آنکھیں میرے دیکھتے دیکھتے بُجھنے لگیں۔ بَانکی چال والی ہرنوں کے قدم خوف کے مارے ڈگمگانے لگے۔

مجھے یوں لگا جیسے میرے ہاتھ میں رائفل نہیں ڈھیر سارے خط ہیں___ میرے اپنے لکھے ہوئے، راتوں کے اُسی پہر، ایسی ہی تنہائی میں۔ کسی خط میں ہرنی جیسی چال کی بات، کسی میں ہرنی کی نشیلی آنکھوں کا تذکرہ، کہیں ہرنی جیسی احتیاط اور دوری کا شکوہ اور کہیں ہرنوں کی ڈار کے ساتھ چوکڑی بھرنے اور میرے ساتھ بے اعتنائی کا رونا!

میں بالکل منجمد ہو گیا۔میرے دِل کے کسی کونے سے سہمی ہوئی مانوس سی آواز مجھے میرے ہی خط پڑھ کے سُنا رہی تھی۔ میں سوچوں میں غرق کہ گولی چلائی تو کدھر لگے گی ؟ آنکھوں کے سامنے دوڑتے ہوئے کسی ڈیئر کو یا سارے جہان کی آنکھوں سے اوجھل دِل میں بسنے والے ڈیئر کو!

اتنے میں ہرن جنگل میں غائب ہو چکے تھے اور میں کسی خط میں لکھا ہوا شعر گنگنا رہا تھا

ہم سے بھاگا نہ کرو دور غزالوں کی طرح
ہم نے چاہا ہے تمہیں چاہنے والوں کی طرح

انشائیہ

سگار اور مٹھائی

ظہیر گیلانی

میرے ایک مہربان نے مجھے کیوبا کے سگاروں کا تحفہ بھیجا ہے۔انہیں شائد معلوم نہیں ہے کہ میں سگریٹ، سگار اور کسی قسم کا تمباکو استعمال نہیں کرتا۔ میں سوچ میں پڑ گیا کہ یہ تحفہ قبول کروں یا نہ کروں۔کسی کا تحفہ قبول نہ کرنا بھی تو سماجی بدتمیزی اور خلاف تہذیب حرکت ہے۔اسی گومگو میں تھا کہ میرا جگری یار''ر'' آ دھمکا۔ان حضرت کے بارے میں آج تک میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ یہ میرے دوست ہیں یا دشمن۔میں ان سے تنگ تو اس لئے رہتا ہوں کہ وہ میری تحریروں میں کیڑے نکالتے رہتے ہیں۔تعریف، حوصلہ افزائی، پزیرائی وغیرہ تو ان کے ذخیرہ الفاظ میں موجود ہی نہیں۔مگر اس لحاظ سے خیر خواہ بھی ہیں کہ میری تحریروں کا آڈٹ بلا معاوضہ اور بلا دعوت کرتے رہتے ہیں۔اور نہ صرف میری غلطیوں اور معلومات کی تصحیح کرتے ہیں بلکہ میری ناعاقبت اندیشی اور بے پرواہی سے لکھی ہوئی ایسی باتیں کٹوا دیتے ہیں جنہیں'' آ بیل مجھے مار'' کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

''ر'' نے آتے ہی میرے اردگرد کی چیزوں کا جائزہ لینا شروع کر دیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تلاشی لینا شروع کر دی اور چند ہی لمحوں میں سگار برآمد کر لئے۔اس کامیابی کے بعد انہوں نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے پولیس والے کسی نشئی سے چرس، ہیروئن یا آئیس وغیرہ برآمد ہونے پر دیکھتے ہیں۔

میں نے گڑگڑاتے ہوئے کہا کہ بھائی یہ سگار میرے نہیں ہیں۔یہ مجھے کسی نے تحفتاً بھیجے ہیں۔مگر یہ میں استعمال نہیں کروں گا۔''ر'' نے پیشہ ور بلیک میلر کی طرح پوچھا کیا بھابھی صاحبہ کو اس نام نہاد تحفے کی خبر ہے یا میں اطلاع دوں؟ میرے چہرے پر پھیلتی پریشانی دیکھی تو مسکرا کر کہنے لگا تم تو نرے پینڈو ہو۔ تمہیں اتنا بھی پتہ نہیں کہ ماڈرن عورتیں تو سگار پینے والے مردوں کو سٹائلش سمجھتی ہیں۔میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ شائد بعض ناسمجھ خواتین ایسا

''ر'' نے پیشہ ور بلیک میلر کی طرح پوچھا کیا بھابھی صاحبہ کو اس نام نہاد تحفے کی خبر ہے یا میں اطلاع دوں؟ میرے چہرے پر پھیلتی پریشانی دیکھی تو مسکرا کر کہنے لگا تم تو نرے پینڈو ہو۔

سمجھتی ہوں مگر شادی کے بعد عورت بیوی بن جاتی ہے، عورت نہیں رہتی۔ اسے سٹائل نہیں خاوند کی زندگی زیادہ عزیز ہو جاتی ہے۔ وہ اسے کینسر سے بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ چاہے اس کوشش میں جھگڑا ہی کیوں نہ ہو جائے۔

”ر“ نے سنا تو کہنے لگا پھر یہ سگار تمہارے لئے تو بے کار ہیں، تم یہ مجھے دے دو۔ میں ایک ایک سگار کئی دن چلاؤں گا، بس تھوڑا سا سلگا کر پینڈو لوگوں میں ماڈرن بن جاؤں گا۔ ماڈرن لوگ بھی مجھ سے متاثر ہوں گے۔ میرے ذہن میں ایک خیال بجلی کی طرح کوندا کہ یہ فیشن تو میں بھی کر سکتا ہوں۔ چنانچہ میں نے اپنے مہربان کا اتنا پرخلوص اور قیمتی تحفہ ”ر“ کو نہ دینے کا فیصلہ کر لیا۔

میں سوچ رہا تھا کہ ایک زمانہ تھا دوست ایک دوسرے کو کم قیمت مگر کارآمد تحائف بھیجا کرتے تھے جن میں گھر میں پکے کھانے اور شیرینی وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ سادگی کم ہوتی گئی۔ مہنگائی بڑھتی گئی۔ کنزیومرازم بڑھتا گیا۔ دل چھوٹے اور جیبیں بڑی ہوتی گئیں۔ معاشی ترقی تو ہوئی مگر معاشرتی تبدیلی، رسم و رواج کی تبدیلی، رویوں کی تبدیلی وغیرہ اس سے کہیں زیادہ تھی۔ بتاشوں کی جگہ طرح طرح کی مٹھائیاں آ گئیں۔ پھر کیک کا رواج آیا تو ٹھنڈے کیک، ہاٹ کیکس کی طرح بکنے لگے۔ مٹھائیاں بنانے والے بھی اپنے کاروبار کو بچانے کے لئے نت نئی ترکیبیں سوچنے لگے۔

مٹھائی فروشوں میں سے جو لوگ فن شیریں سازی اور ذائقہ شناسی کے ماہر تھے ان میں سے بہت لوگ بدلتی رتوں کے رنگ نہ پہچان سکے۔ انہیں زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ سمجھدار لوگوں نے مسئلے کی گہرائی سے چھان بین کی تو کھلا کہ اب مٹھائی کا کاروبار کرنے کے لئے خاندانی حلوائی ہونا ضروری نہیں۔ نہ ہی بہت لذیذ مٹھائی بنانا ضروری ہے۔ اس کاروبار میں برانڈنگ کی ضرورت تھی۔ جنہیں یہ بات سمجھ آ گئی وہ تیزی سے کامیابی کا زینہ چڑھتے گئے۔ کچھ خوش نصیب ایسے بھی ہیں جنہیں سیڑھیاں چڑھنے کے لیے زیادہ زحمت نہیں کرنا پڑی۔ انہیں قسمت سے برقی سیڑھیاں بلکہ بعض کو تو تیز رفتار برقی لفٹ مل گئی۔ کانسپریسی تھیوری (سازشی نظریات) کے شائقین نے بعض شرفا کے بارے میں طرح طرح کی چہ مہ گوئیاں بھی کیں مگر میرے نزدیک اصل وجہ ترقی کاروبار ہذا یہ ہے کہ گاہک مٹھائی خریدنے کا فیصلہ اپنی اشتہا کی بنیاد پر نہیں اشتہار کی چمک دمک دیکھ کر کرتا ہے۔ دوسرے تمام اشیاء کی طرح مٹھائی کی قیمت اس کا معیار ٹھہری ہے۔

صنعت مٹھائی کو سہارا دینے کے لئے چند باہمت لوگ میدان میں خم ٹھوک کر کھڑے ہو گئے۔ اور ایسے آؤٹ لیٹ سجائے کہ جدی پشتی دکانوں کو شکست فاش ہوئی (الا ماشاء اللہ) دوسری اہم بات یہ ہوئی کہ خوبصورت پیکنگ اور دکان کی سجاوٹ معیار ٹھہری۔ جتنی قیمت زیادہ اتنی ہی بکری زیادہ۔ اب تو ایک ایک مٹھائی برانڈ کے کئی کئی آؤٹ لیٹ کھل جاتے ہیں۔ سنا ہے اس ترکیب سے نہ صرف بڑے (مین) آؤٹ لیٹ پر ہمہ وقت تازہ ترین مٹھائی موجود رہتی ہے بلکہ نہ بکنے والی مٹھائی بھی ضائع نہیں کرنی پڑتی۔ کم تازہ مٹھائی کو بعض مالکان ایک سے دوسرے آؤٹ لیٹ میں اہمیت کے لحاظ سے درجہ بدرجہ منتقل کر دیتے ہیں (واللہ اعلم) اب کئی جگہ پر بے ذائقہ مٹھائی بے کار کیک سے زیادہ مہنگی ملتی ہے۔ اس صورت حال کا مقابلہ کیک انڈسٹری نے بھی قیمتوں کو آسمان تک بڑھا کر کیا ہے۔ پہلے کسی کے گھر جانا ہوتو ایک کلو مٹھائی کا ڈبہ کافی ہوتا تھا۔ اب ایک کلو مٹھائی لینے والے کو حلوائی ایسے دیکھتا ہے جیسے قصائی ایک پاؤ گوشت لینے والے کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ یار لوگوں نے پہلے تو خود اپنی امارت کے اظہار کے لیے یا دوسرے کی امارت سے مرعوبیت چھپانے کے لئے دو ڈبے ایک ایک کلو والے یا دو کیک دو یا تین پاؤنڈ والے لینے شروع کئے۔ پھر دکانداروں نے میرے جیسے ڈھیٹ لوگوں کا مزاج درست کرنے کے لئے پیکنگ سائز میں تخلیقیت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ انہوں نے ایک کلو مٹھائی کے لئے ڈبے کا سائز آدھ چھٹانک نظر آنے والا بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ تھوڑی سی عزت بچانے کے لئے کم از کم دو کلو یا دو دو کلو کے دو ڈبے لینا ضروری ہو گیا ہے۔ لیکن اگر آپ کسی شادی

یا الیکشن میں جیتنے کی مبارکباد دینے جا رہے ہیں تو اس صورت میں کوئی ڈبہ کام نہیں آئے گا۔ اس کے لئے آپ کے درجہ٫ غربت کے لحاظ سے دس، پندرہ، بیس کلو کی خوبصورت ٹوکریاں ایجاد ہو چکی ہیں۔

کیک بنانے والوں نے ڈبے تو چھوٹے نہیں کیے بلکہ ایک ڈبے پر ایک اور تھیلا نما ڈبہ بڑھا دیا ہے۔ یہ تھیلا کیک بنانے والے اور کیک دینے والے کا خوبصورت اشتہار بھی ہوتا ہے۔ یہ تو اچھا ہے مگر کیک بنانے والوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو کیک کے سائیز پر فوکس کیا ہے۔ ایک پونڈ کا کیک تو ہمیشہ سے ہی غربت کا مظہر سمجھا جاتا رہا ہے۔ اب دو اور تین پونڈ کے کیک کے ڈیزائن بھی ایسے تیار کئے ہیں کہ بادی النظر میں ایک پونڈ کے ہی لگتے ہیں۔ ان کے وزن کا اندازہ قیمت دینے والے کو ہی ہو سکتا ہے۔

جب سے ڈاکٹروں نے کھانے میں گھی اور چینی کم کرنے کی ہدایت کی ہے مٹھائی بنانے والوں نے دیسی گھی کی بنی مٹھائیوں کی بھرپور مارکیٹنگ شروع کر دی ہے۔ کہیں دیسی گھی، کہیں خالص دیسی گھی اور کہیں اصلی دیسی گھی وغیرہ وغیرہ کی مٹھائیاں پیش کی جا رہی ہیں جن کا نام سن کر ہی منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ اسی لئے لوگ ان پر مرے جاتے ہیں۔ آخر کسی کا منہ میٹھا کرانا ہو تو کیا بناسپتی گھی کی مٹھائی سے منہ میٹھا کروائیں گے۔ تہذیب بھی کوئی چیز ہے۔ روایات کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں تو اگر کوئی شخص بہت اچھی خبر لے کر آئے تو کہا جاتا ہے کہ تمہارے منہ میں گھی شکر۔ اب شکر تو چینی سے بھی مہنگی ہو گئی ہے۔ گڑ بھی مہنگا ہو گیا ہے۔ مگر ماڈرن طبقہ چینی سے تائب ہو کر گڑ کی طرف مائل ہو رہا ہے۔ اس لئے گھی شکر کے بجائے گڑ گھی سے بھی منہ میٹھا کرایا جا سکتا ہے۔ کچھ احباب تو منہ میٹھا کروانے کا باقاعدہ مطالبہ ہی کر دیتے ہیں۔ ان کو گلاب جامن، برفی، چم چم، جلیبی، بالوشاہی، میسو، رس گلے، پیڑے، قلاقند، رس ملائی، امرتیاں، جلیبیاں وغیرہ کھلائے بغیر جان نہیں چھوٹ سکتی۔ ’’ر‘‘ کے دل میں تو مٹھائیوں کا ذکر آتے ہی لڈو پھوٹنے لگے تھے۔ کہنے لگا مجھے تو جلیبی پسند ہے۔ گراٹو جلیبی۔ اب تم نے مٹھائیوں کا ذکر چھیڑا ہے تو مجھے گراٹو کھلاؤ۔ میں نے اسے زچ کرنے کے لیے پوچھا کونسی گراٹو جلیبی۔ راولپنڈی میں پہلے گراٹو جلیبی کی ایک چھوٹی سی دکان ہوتی تھی جو واقعی خاصے کی چیز تھی۔ اب تو دسیوں دوکانیں ساتھ ساتھ کھل چکی ہیں۔ اصلی گراٹو جلیبی، قدیم گراٹو جلیبی، سب سے پرانی گراٹو جلیبی کی دکان وغیرہ۔ اسی طرح ملتان کا حافظ کا سوہن حلوا۔ چکوال کی پہلوان ریوڑی، خوشاب اور بہاولپور کا ڈھوڈا وغیرہ پورے ملک میں مشہور ہیں۔ مگر اصل میں اصلی کونسا ہے، شاید ہی یقین سے کہا جا سکتا ہو۔

اصلی پہلوان ریوڑی بنانے کے دعوے دار اتنے ہیں کہ دل چاہتا ہے پہلوانوں کے شہر کا ٹائٹل اب گجرانوالہ کے بجائے چکوال کو مل جانا چاہئے۔ ملتان میں اتنے حافظ کے سوہن حلوے بک رہے ہیں، یوں لگتا ہے اس شہر کا ہر شہری حافظ جی بن چکا ہے۔ اور ملتان تو ہے بھی اولیائے کرام کا شہر۔ بحر حال، حافظ کا حلوہ میٹھا ہو یا نہ ہو، ملتان کے لوگ شیریں دہن ضرور ہوتے ہیں۔ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میں اپنے ملتانی دوستوں سے کہوں گا:

وصف لکھتے ہیں لب شیریں کے
کچھ مٹھائی ہمیں کھلوایئے گا

ایک وقت تھا کہ شادی بیاہ کے موقع پر میٹھے کے طور پر زردہ پیش کیا جاتا تھا۔ اب زردہ بھی زرد رنگ کا نہیں رہا۔ ہمارے دیسی شیفوں یعنی باورچیوں نے بھی خاص ترقی کر لی ہے۔ اب وہ زردے کو رنگ برنگا بنانے لگے ہیں۔ چاولوں میں سرخ، سبز و دیگر رنگ ڈال کر انہیں خوش شکل پکوان کی شکل دی جاتی ہے۔ اس میں میوہ ڈالنے کا بھی رواج تھا مگر اب ہر کسی کی جیب اجازت نہیں دیتی۔ آجکل عام طور پر پیٹھے کدو کی مٹھائی کے رنگ رنگ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ڈالے جاتے ہیں جو، بقول شخصے، پنجاب کے کسی قصبے

میں تھوک کے حساب سے بنائے جاتے ہیں اور بوریوں میں بھر کر دوسرے علاقوں کو بھیجے جاتے ہیں۔ ان ٹکڑوں کو چبانے سے اگر دانت سلامت رہ بھی جائیں تو معدے کو سخت امتحان سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ میں یہ بات حفظانِ صحت کے ان اصولوں کو مدنظر رکھ کر نہیں کہہ رہا جو اکثر لوگوں کو بشمول مٹھائی بنانے والوں کے خوب معلوم ہیں مگر وہ بوجوہ انہیں پیش نظر نہیں رکھتے۔ اس طرح وہ محکمہ خوراک کو چھاپہ مار ٹیمیں بھرتی کرنے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ اس تعاون کی وجہ سے چھاپہ مار بھی وقتاً فوقتاً ان سے تعاون کر لیتے ہیں۔ کہ پر امن بقائے باہمی ہی سے دنیا میں امن قائم رہ سکتا ہے۔

''ر'' ایک طرف بیٹھا میری خود کلامی سے محظوظ ہو رہا تھا۔ شاید اسے سگار ملنے کی امید نے اتنی دیر خاموش رکھا تھا مگر اب اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تھا۔ وہ غصے سے لال پیلا ہوتے ہوئے غرایا کہ رنگ رنگ کے رنگوں کی بات کرتے کرتے تم حفظانِ صحت کا ذکر لے بیٹھے ہو۔ میں نے عرض کیا کہ حضور یہ رنگ ہی تو ہیں جو صحت کے رنگ میں بھنگ ڈالتے ہیں۔ ''ر'' کو میری کم علمی پر شاید ترس آ گیا۔ پاس بیٹھ کر کہنے لگا کہ رنگ تو دنیا بھر میں مختلف کھانوں اور مٹھائیوں میں ڈالے جاتے ہیں۔ تم لوگوں کو گمراہ کرنے کی کوشش نہ کرنا ورنہ تمہارا مذاق بن جائے گا۔ میں نے کہا تمہاری بات درست ہے مگر ان ملکوں میں کھانے کے اور دکھانے کے رنگ الگ ہوتے ہیں۔ کھانوں، مٹھائیوں، کیک وغیرہ میں استعمال ہونے والے رنگوں کو فوڈ گریڈ کلرز کہا جاتا ہے۔ ''ر'' کو پھر چمکنے کا موقع مل گیا۔ کہنے لگا تو ہم کونسا یہ رنگ خود بناتے ہیں؛ امپورٹ ہی کرتے ہیں۔ بات صحیح تھی، مجھے ماننی پڑی۔ مگر میرا دوست یہ بات ماننے کو تیار نہیں ہوا کہ ہمارے بہت سے باورچی بلکہ گھروں والے بھی جو رنگ کھانے میں ڈالتے ہیں وہ اکثر و بیشتر فوڈ گریڈ نہیں بلکہ خواتین کے دوپٹے رنگنے کے لئے ہوتے ہیں۔ یہ انتہائی مضرِ صحت ہوتے ہیں۔ بہت سے کلر تو کینسر بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ دونوں طرح کے رنگوں کی قیمتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

مٹھائی کا ایک اہم جز دودھ ہے۔ خالص دیسی گھی کا دعویٰ تو اکثر جگہ کیا جاتا ہے۔ لیکن اصلی، خالص دیسی دودھ کا دعویٰ کم کم ہی نظر آتا ہے۔ آخر یہ مٹھائی فروش کاروبار کر رہے ہیں؛ انہیں کیا ضرورت ہے کہ گوالے کی طرف سے جھوٹ بولیں۔ ادھر گوالوں کی جان مصیبت میں پھنسی ہے۔ جانوروں کو ہارمونز کے مضرِ صحت ٹیکے لگا کر بھی دودھ کی ڈیمانڈ پوری نہ ہو تو گوالے کیا کریں۔

دودھ اور پانی کا ہمیشہ ہمیشہ کا ساتھ ہے۔ کتنا اچھا زمانہ تھا اور کیسے اچھے گوالے تھے جو دودھ میں صرف پانی ملایا کرتے تھے۔ ناخوش رہنے والے ہر زمانے میں پائے جاتے ہیں۔ اس اچھے زمانے میں بھی کچھ لوگ معصوم گوالوں کی سرزنش کرتے رہتے تھے اور انہیں جھوٹی قسمیں کھانے پر مجبور کر کے، ان کے ایمان اور اپنے دودھ کو خطرے میں ڈالتے رہتے تھے۔

حکومت تعلیم کا معیار بلند کرنے میں ناکام ہوئی تو دودھ کا معیار بلند کرنے کا بیڑا اٹھا لیا۔ اتنے میں کسی بور شدہ سائنسدان نے غریب گوالوں پر ظلم ڈھانے کے لئے لیکٹو میٹر ایجاد کر ڈالا۔ یہ بجلی کے میٹر کی طرح کا آلہ نہیں تھا کہ میٹر ریڈر اسے واپس گھما کر اپنے اور صارف کے بجٹ کو درست کر سکے۔ لیکٹو میٹر دودھ کی ڈینسٹی (کثافت) معلوم کرتا ہے۔ ''ر'' نے فوراً سوال داغ دیا کہ یہ ڈینسٹی شینسٹی تو سائینس دانوں کے ڈھکوسلے ہیں۔ اب غریب گوالے کو بھلا ان چیزوں کا کیا پتہ۔ بلکہ ''ر'' نے تو فرطِ جذبات میں یہ بھی دعویٰ کر ڈالا کہ محکمے والوں سے پوچھ کر دیکھ لیں، ان میں سے بھی اکثریت کو پتہ نہیں ہو گا کہ یہ ڈینسٹی کیا بلا ہے اور اسے کس طرح کیلکولیٹ کیا جا سکتا ہے۔ پتہ تو مجھے بھی نہیں تھا؛ مجھے ڈر ہوا کہ کہیں یہ سوال مجھ سے ہی نہ پوچھ لیا جائے۔ اس لئے میں نے پینترا بدلتے ہوئے آسان لفظوں میں سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا کہ یہ آلہ بتا دیتا ہے دودھ میں پانی کی

ملاوٹ کتنی ہے۔یعنی کھڑے کھڑے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر ڈالتا ہے۔ اس طرح باعزت گوالا شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے۔جب انسان کی جان پر یا آن پر بن جائے تو وہ آفت کا مقابلہ کرنے کے لئے جان لڑا دیتا ہے۔ ویسے بھی ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔اب کسی دیسی سائنس دان نے گوالوں کو اس مصیبت سے نجات کا نسخہ دے دیا ہے۔ جو لوگ ہمارے لوگوں کو کم ذہن یا سائنس سے نابلد سمجھتے ہیں انہیں حیرت ہوگی کہ ہمارے لوگ اتنی بڑی مصیبت کا اتنا آسان اور قابل عمل حل کیسے ڈھونڈ سکتے ہیں۔انہوں نے لیکٹو میٹر کے کام کرنے پر غور کیا تو معلوم ہوا کہ دودھ خالص ہو تو لیکٹو میٹر دودھ میں تیرتا رہتا ہے۔ پانی ملانے سے دودھ گاڑھا نہیں رہتا، اس لئے ڈوبنے لگتا ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ میٹر دودھ کی ڈینسٹی کی وجہ سے ڈوبتا ہے یا شرم سے۔ گوالے، میٹر اور محکمے کو شرم سے بچانے کے لئے، کسی عقلمند انسان نے سمجھایا کہ یہ تباہی صاف پانی کی وجہ سے آتی ہے۔لہٰذا اگر گدلا پانی دودھ میں ملایا جائے تو ڈینسٹی بڑھ جائے گی، میٹر شان سے تیرے گا اور گوالا فخر سے سر اٹھا کر خالص تازہ دودھ صارفین کو سپلائی کرتا رہے گا۔ اس طرح حکومت کو صاف پانی کمپنی بھی نہیں بنانی پڑے گی اور شہروں کے مضافات میں جوہڑوں میں پیدا ہونے والے ملیریا اور ڈینگی کے مچھروں سے بچاؤ کے لئے تنگ و دو نہ کرنے کے بہتان سے بھی بچاؤ ہو جائے گا۔ جوہڑوں کے خشک ہونے سے مضافاتی علاقوں میں بننے والی ماڈرن ہاؤسنگ سکیموں کے ماڈرن اہل نظر کو تازہ بستیاں آباد کرنے میں میں سہولت رہے گی۔ ہم خرم و ہم ثواب۔

زمانہ ایک بار پھر بدل گیا ہے۔ آبادی میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے یہ اضافہ بچوں کی شرح پیدائش بڑھنے سے ہی ممکن ہے۔ محکمہ بہبود آبادی، خاندانی منصوبہ بندی کے پروگرام پر دن رات کام کر رہا ہے۔مگر لوگوں کو محکمہ کے دکھائے گئے سبز باغ تو نظر آتے ہیں؛ سبز ستارہ کم کم ہی نظر آتا ہے۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سبز ستارہ اصل میں دم دار ستارہ ہے جسے نحوست کی علامت بھی سمجھا جاتا ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کی خاطر خواہ کامیابی نہ ہونے کا سہرا صرف محکمہ بہبود آبادی کے سر نہیں باندھا جاسکتا۔اس میں ساری قوم شامل ہے۔ خاص طور پر پلاننگ کمیشن کو اس کا کریڈٹ نہ دینا بہت بڑی زیادتی ہوگی جو محکمہ بہبود آبادی کو فنڈ دینا بھول جاتا ہے۔ محکمے کے شور و غوغا کرنے پر فنڈز کے تلچھٹ میں سے ایک دو چمچ دے دیئے جاتے ہیں۔ یہ وہی پلاننگ کمیشن ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک اس کے بنائے ہوئے پنج سالہ پلانوں کی بیرون ملک بہت ڈیمانڈ تھی۔ ان کے پلان کچھ مما لک لے کر گئے اور پھر واپس ہی نہیں کئے۔ مزید زیادتی یہ کہ ان منصوبوں کو اپنے ملک میں کاشت کر لیا اور اب ان کا پھل ہمیں بھی انتہائی مہنگے داموں فروخت کرتے ہیں۔ یہ بڑی بے مروتی ہے۔ہمیں تو ان امپورٹس پر سبسڈی ملنی چاہیے تھی۔ مگر ان بے مروّت ملکوں کا کہنا ہے کہ ہم تو اپنے ملک میں کسی کو سبسڈی نہیں دیتے تو کسی اور کو کیوں دیں۔ستم بالائے ستم یہ ملک منصوبہ سازی میں خود کفیل ہو چکے ہیں اور ہم سے مزید پلان امپورٹ نہیں کرتے جس سے ہماری ایکسپورٹس بری طرح متاثر ہوئی ہیں۔ ہمارے حکمرانوں نے بتیرے جتن کئے کہ کسی طرح یہ منصوبے ہمارے ملک میں بھی کچھ انڈسٹری پیدا کر سکیں۔ اس کے لئے صنعت کاروں کو بھاری بھاری قرضے اور سبسڈیز دی گئیں۔ قرضے تو صنعت کاروں نے بڑی بڑی کاروں پر خرچ کر ڈالے۔مگر کچھ ایسے بھی تھے جو انڈسٹری لگانے اور چلانے میں کامیاب رہے۔اس طرح ہماری برآمدات میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔مگر بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں اور بننے والی پالیسیوں نے ہماری برآمدات کو بری طرح متاثر کیا۔ ایک نیا بین الاقوامی ادارہ ڈبلیو-ٹی-او پیدا ہو گیا جس نے ویسے تو سب ترقی پزیر ملکوں کے لئے کئی طرح کی مشکلات ایجاد کیں مگر اس کی خصوصی دشمنی سبسڈی سے تھی۔ ہماری نوزائیدہ انڈسٹری جو زندہ ہی سبسڈی کی آکسیجن پر تھی، باہر سے درآمد شدہ مال کے مقابلے میں لڑکھڑا گئی۔ رہی سہی کسر فری ٹریڈ

اگریمنٹس کے فیشن نے پوری کردی۔ ہم نے ایسے ملکوں سے بھی ایف ٹی اے کر لئے جن کا بہت زیادہ مال ہمارے ملک میں آتا گیا اور ہمارے پاس ایسی کوئی چیز تھی ہی نہیں جو ان ملکوں کے کام کی ہو۔ درآمد شدہ بہتر کوالٹی اور کم قیمت مال نے ہماری نحیف ونزار اور لڑکھڑاتی صنعت کو چاروں شانے چت کر دیا۔ اب نوبت یہاں تک آن پہنچی ہے کہ ہر حکومت بچوں کے دودھ پر بھی ٹیکس در ٹیکس لگاتی رہتی ہے۔ تازہ نہیں تو کم از کم اصلی اور خشک دودھ متوسط طبقے کے بچوں کو مل جاتا تھا اب یہ ملنا بھی ممکن نہیں رہا۔ میرے خیال سے تو حکومتیں صحیح کر رہی ہیں۔ جب غریب کے بچوں کو اصلی دودھ میسر نہیں تو متوسط طبقے کے بچوں کو بھی کیوں ملے۔ ڈالر خرچ کر کے امپورٹڈ دودھ کا استعمال تو سراسر عیاشی ہے۔ اسے صرف امراء کے لئے مخصوص ہونا چاہیے۔

اب مسئلہ یہ آن پڑا ہے کہ بچے غریبوں کے ہوں یا امیروں کے ان معصوموں کو تو دودھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بے چارے گوالے جو مہنگائی کے باعث اپنی بھینسوں کو تازہ چارہ نہیں کھلا سکتے وہ تازہ دودھ کہاں سے لائیں۔ مگر یہ ذمہ داری تو ان کی ہی ہے۔

بچوں کی معصومیت سے متاثر ہو کر انہیں گھریلو صنعتیں لگانا پڑیں۔ تازہ دودھ اب انہیں ہر روز بنانا پڑتا ہے۔ گوالوں کی اس تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنے کے بجائے ان بے چاروں پر ظلم کیا جاتا ہے۔ آئے روز ٹی وی چینلز پر یہ ہولناک منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی نہ کسی شہر میں کوئی نہر یا نالہ وغیرہ تلاش کر کے محکمہ خوراک کے کارندے مورچہ لگا لیتے ہیں۔ گوالے جو شہر کے تمام چھوٹے بڑے راستوں سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں اس نالے کی طرف کشاں کشاں کھنچے چلے جاتے ہیں۔ پھر ٹی وی پر منظر بدلتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سرکاری کارندے سلنڈر نما مٹکوں میں بھرا ''دودھ'' نالے میں بہا رہے ہیں اور گوالا اسی نالے کی منڈیر پر یا کسی درخت کی چھاؤں میں بیٹھا سگریٹ کے کش لگا رہا ہے۔ دودھ ضبط کرنے والے کے چہرے پر فخر واضح نظر آتا ہے۔ جس کا دودھ نالے میں بہایا جا رہا ہے، اس کے چہرے پر بھی ایسا اطمینان پھیلا ہوتا ہے جیسے فخر والوں کا تمسخر اڑا رہا ہو۔ ساتھ ہی خوش خبری نشر ہوتی ہے کہ ہزاروں لٹر مضر صحت دودھ تلف کر دیا گیا۔ ''ر'' نے فوراً سوال کھڑا کر دیا کہ اس مضر صحت دودھ نما چیز بنانے والوں کے خلاف کوئی کارروائی ہوئی، کوئی گرفتار ہوا، کسی کو عدالت سے قرار واقعی سزا ہوئی؟ مگر میں بھی اس معاملے میں اتنا ہی لاعلم تھا۔ میں نے گردن جھکا کر شکست تسلیم کر لی۔ ''ر'' تو جیسے موقع کی تلاش میں ہی تھا۔ چیل کی طرح جھپٹا اور میرے ہاتھ سے سگار چھین کر بھاگ گیا۔

انتخاب

خطّاطی سے جدید خطّاطی تک

اسلم کمال

غاروں کے انسان نے انسان سے مکالمے کی ضرورت محسوس کی تو تصویر بنائی، یوں فنِ مصوری کی ابتدا ہوگئی، جو انسانی مکالمہ کا وسیلہ بنی جس پر انسانی معاشرے کی بنیاد استوار ہوئی۔ پھر انسانی معاشرے کے پھیلاؤ کی رفتار کا ساتھ دینے کی صورت مکالمہ میں علامت کا استعمال ہوا، سورج کے لئے گول دائرہ، درخت کے لئے پتہ، مکان کے لئے چوکور اور پہاڑوں کے لئے مثلث وغیرہ وغیرہ۔ یہ علامتیں انسانی روزمرہ بن کر معاشرہ میں رچ بس ہوا۔ حروف معاشرے میں اپنی شناخت پختہ کر چکے تو اُن کی ترتیب سے لفظ وجود میں آیا اور الفاظ کی تدوین سے عبارت بنی یعنی ابتدائی انسانی مصوری جب مکمل تجریدی انقلاب سے گذری تو ابجد حاصل ہوئی جس کی بدولت انسانی مکالمہ نئی وسعتوں سے ہمکنار ہوا اور انسانی معاشرہ تہذیبی نور کی حدود میں داخل ہوگیا۔ تب تہذیبِ ابجد کا شعور اُبھرا، تو نئی خطاطی کا آغاز ہوگیا۔

انسانی معاشرہ مزید وسائل زندگی کی تلاش میں کرۂ ارض پر پھیلنے

مسلم فنِ خطّاطی کا وجدانی میزانیہ دعاؤں کے بلند ہونے اور بشارتوں کے نزول کا منظر دکھانے لگا اور صحن مسجد میں نماز باجماعت کا منظر پیش کرنے لگا دریائے فن کی جولہر عرب کے ریگزاروں میں آنکلی تھی خود بحرِ خار بن گئی کہ مسلمان فنکار اس فن کی ریاضت میں محض فنکاری نہیں کرتا، عبادت کرتا ہے، عشق کرتا ہے۔

گئیں تو ان علامتوں کے گرد معنویت کے دائرے پھیلنے لگے، گول دائرہ سورج، روشنی اور نور کی ترجمانی کرنے لگا اور پتہ نباتات کی۔ گویا ابتدائی انسانی مصوری پہلے پہل تجریدی عمل سے گزری تو علامتیں اپنے سراپے میں مختصر ہوتی گئیں اور معانی پھیلتے گئے۔ پھر دائرہ مثلث مربع اور لکیر قوسوں، زاویوں، نقطوں اور ڈاٹوں میں مزید تقسیم ہوئیں اور ان پر آواز کا ارتکاز ہوا تو حرف پیدا لگا تو بہتر سے بہتر ابجد جغرافیہ اور عقائد کے زیر اثر وجود میں آنے لگی، دائرہ کی علامت نور، روشنی اور آتش پرستوں کا سورج بننے کے بعد یونانی دیوتاؤں کے سر پر چمکنے والا عظمت کا ہالہ بنی اور ہندو دیو مالا میں اوا گون کا چکر بنتے ہوئے مسیحی تصاویر میں مریمؑ اور عیسیٰؑ کے پس منظر میں آسمانی نور بن کر پہنچی۔ اسی طرح چینی ابجد میں بانس اور پانی میں عکس کا تاثر شامل ہوا، ہندی اور سنسکرت

میں گیان دھیان کی کیفیت شامل ہوئی، یونانی ابجد میں آلاتِ حرب اور شہ زوری کی ترجمانی ہوئی، جس پر بعد میں عیسائیت کے غلبہ سے صلیب اور گرجا کی چھاپ لگی۔

عربی خطاطی کے وجدانی منظر میں کھجوروں کے جھنڈ دکھائی دیتے ہیں، اونٹوں کی قطاریں ملتی ہیں، صحرا میں آوازِ جرس بقائے انسانی کے گیت گاتے ایک نخلستان سے دوسرے نخلستان کی سمت بڑھتی سُنائی دیتی ہے کہ عربی ابجد کے ماخذوں پر بابل، نینوا اور مصری تہذیبوں کے گہرے اثرات ہیں یہی وجہ ہے کہ عربی زبان اپنی گرائمر کے لحاظ سے بہت مشکل مگر اپنی وسعتِ بیان کے اعتبار سے بے مثال فصاحت وبلاغت کی حامل ہے یہ زبان اپنی کسی نہ کسی شکل میں فراعنہ کی بھی زبان رہی ہے جنہیں دعوائے خدائی کا بے حد شوق تھا اور اُن کی رعایا انہیں خداؤں کے ہی روپ میں دیکھنے کی عادی تھی۔ ان دنوں کے شاعر اور ادیب اپنے خداؤں کی شان میں رطب اللسان ہوتے ہوں گے۔ تو فصاحت وبلاغت کے شہکار تخلیق کرتے ہوں گے۔ عربی زبان کے ماخذ ایسی ہی زرخیزیوں سے پیدا کرنا شاید منشائے قدرت بھی تھا کہ یہ زبان عبد کے عجز اور معبود کے اوج کی انتہاؤں کو اپنے اندر سمیٹنے کا ظرف پیدا کرلے تو پھر اس فصیح وبلیغ زبان کے قادر الکلام شاعر قرآن کریم کی چھوٹی سی سورۃ الکوثر کا جواب بھی نہ پیش کرسکیں۔

مؤرخین کا بیان ہے کہ سب سے پہلے حضرت ادریسؑ کو خطّاطی کا ہنر عطا ہوا، حضرت عمر بن عبدالعزیز کی روایت سے یہ حدیثِ مبارک ہے۔

’’اوّل جس نے عربی زبان لکھی حضرت اسماعیلؑ تھے۔‘‘ ان کے فرزندان گرامی نفیس، نصیر، تیما اور دومہ نے خطِ عربی ایجاد کیا جو اُن کے دادا حضرت ابراہیمؑ کے قبیلہ نبطی کی نسبت سے خطِ نبطی کے نام سے مشہور ہوا۔ خطِ نبطی سے دو الگ الگ لیکن باہم مماثل خط نکلے۔ حمیر بن سبا یمنی نے اس میں اضافہ کیا تو اس کے نسبت سے ایک خط خطِ حمیر کے نام سے عام ہوا۔ حیرہ (کوفہ کا پرانا نام) کے رہنے والے نے خطِ نبطی میں اصلاحات کیں تو دوسرا خط خطِ حمیرا کے نام سے عام ہوا۔ چونکہ دونوں خطوں کا سرِچشمہ ایک تھا اور بے حد مماثلت تھی اور دونوں خطوں میں فرق زیادہ نہ تھا حضورؐ نبی کریم نے جو مکتوبات لکھوائے ان میں خطِ حمیری اور خط حیرہ دونوں کی روش ملتی ہے۔

اوّلین وحی مبارک ہے!

’’آپؐ (قرآن پاک) پڑھیے اور آپؐ کا ربّ بڑا کریم ہے، جس نے قلم سے علم عطا کیا۔‘‘ خطّاطی اس ارشاد باری تعالیٰ کے بعد ایک نئے مرحلے میں داخل ہوگئی۔ قلم کی اہمیت اور شرف کا احساس دوچند ہوگیا اور مسلم خطّاطی میں صریرِ خامہ نوائے سروش کی تہذیب وشائستگی سے ہمکنار ہونے لگا۔

جناب رسالت مآبؐ نزولِ وحی کے فوراً بعد کسی خوش خط صحابی کو آیات قرآن پاک لکھواتے۔ صحابہ کرامؓ میں تقریباً چالیس کو کاتبانِ وحی ہونے کا شرف حاصل ہے اور یہی وہ مقام ہے۔ جہاں عربی خطاطی ایک نیا جوش، نیا ولولہ اور نئی امنگ لے کر خشوع وخضوع کی حدود میں داخل ہوتی ہے اور عربی خطاطی کا دھارا مکمل طور پر مسلم خطاطی کے سمندر کی طرف مڑ جاتا ہے۔ غارِ حرا میں گونجنے والی آواز ’’اقراء‘‘ کی ہیبت، حیرت، شوکت، تقدس، تاثیر اور بلاغت کی بازگشت کو سمیٹنے کی خواہش اور اُسے دوبار قلم کے وسیلے سے تخلیق کرنے کی تڑپ کے درمیان ایک نقطۂ اتصال اقرارِ حق ہے جس کا شعور حمد یہ رویہ بن کر مسلم فن خطاطی میں سرایت کرگیا۔

غزوہ بدر کے جنگی قیدیوں کی رہائی سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس شرط پر رکھی کہ وہ دس دس مسلمانوں کو تحریر سکھائیں تو انہیں رہا کردیا جائے گا۔ تاریخ میں یہ سزا اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے۔ ایک ایسی سزا جو قیامت تک اہل علم وفن کے حوصلے تازہ کرتی رہے گی، اسی سزا کے صدقے میں پہلا دارالکتابت بن گیا۔ یہ سرکارِ دوعالمؐ کی چشم منظر کشا کا فیض تھا اور حضورؐ کی ذاتِ اقدس جو لوح بھی ہے، قلم بھی اور جس کا وجود الکتاب ہے۔

جب اُن کی بارگاہ میں خطّاطی کی یہ قدرو منزلت ٹھہری اور یہ فن اس قدر پسندیدہ قرار پایا تو نگاہِ عشق ومستی کی تمام بصارت اور بصیرت قلم کی نوک

سے سینۂ قرطاس پر پھیلنے لگی اور حمدیہ رویہ کے ساتھ عشقیہ رویہ مل کر تخلیقی توانائی دو چند کر گیا اور مسلم فنِ خطّاطی کا وجدانی میزانیہ دعاوٴں کے بلند ہونے اور بشارتوں کے نزول کا منظر دکھانے لگا اور صحنِ مسجد میں نماز با جماعت کا منظر پیش کرنے لگا دریائے فن کی جو لہر عرب کے ریگزاروں میں آنکلی تھی خود بحرِ خار بن گئی کہ مسلمان فنکار اس فن کی ریاضت میں محض فنکاری نہیں کرتا، عبادت کرتا ہے، عشق کرتا ہے۔ بندگی اور عاشقی، عاجزی اور انکساری کی طالب ہوتی ہیں۔اس لئے مسلم فنِ خطّاطی جہاں فنی معراج حاصل کرتی ہے اور ذوقِ جمال کی انتہا کو چھوتی ہے وہاں فنکار کی نفیِ ذات کا بھی اعلان ہوتا ہے۔

خلافتِ راشدہ میں یہ فن نکھرتا سنورتا رہا اور اسلامی فتوحات کے ساتھ یہ فن اندلس کے ساحل پر اترا۔ قرطبہ، اشبیلا اور غرناطہ میں اسلامی دور کی عمارات پر فنِ خطّاطی کے شہکار صدیوں تک اپنی بہار دکھاتے ہے۔ اسلامی سلطنت کے زوال کے ساتھ اس فن کی افزائش تو رک گئی مگر اس کے سحر کی بازگشت شکلیں بدل بدل کر اب تک جدید مغربی مصوری میں سنائی دیتی ہے، جس کا ثبوت پال کلی، پکاسو اور جان میرو کی روشِ مصوری میں نمایاں ہے۔

اہل کوفہ نے خطِ حمیری اور خطِ حیرہ کی آمیزش سے خطِ کوفی ایجاد کیا۔ بنوامیّہ کے دور میں خالد بن الھیاج نے سورۃ الشّمس کی خطّاطی خطِ کوفی میں مسجد نبویؐ میں کی۔ اور حضرت عمر بن عبدالعزیز کے لئے ایک نسخہ قرآن پاک کا بطور خاص تحریر کیا۔ جسے دیکھ کر خلیفہ کے عجیب حالت ہوتی۔ وہ اُسے آنکھوں سے لگاتے چومتے اور سینے سے ملتے ہوئے نہایت انکساری سے یہ کہتے ہوئے واپس کر دیتے کہ اس کا انعام اور ہدیہ پیش کرنا اُس کے بس میں نہیں۔

بنواُمیّہ کے آخری دور میں قطبۃ المحرر نامی ایک جیّد خطّاط نے خطِ کوفی میں بڑی انقلابی اصلاحات کیں اور خطِ نسخ کے اوّلین خدوخال اُبھرے، عباسی عہد میں ضحاک بن عجلان، اسحاق بن حماد، حسّام البصری اور مہدی الکوفی جیسے نامور خطاط ہوئے ہیں۔ اسحاق بن حماد کے ایک شاگرد ابراہیم الشجر ی کے شاگردوں میں الاحوال المحرر جیسا امامِ فن بھی تھا جس کے فیضانِ نظر نے فنِ خطاطی کو ابوعلی محمد بن الحسینی بن محمد بن مقلہ جیسا نابغۂ روزگار خطاط دیا جو ایک عالمِ دین تھا، علم تفسیر، تجوید، فقہ، حدیث اور فنِ شعر گوئی میں بھی اپنے زمانے کی قدآور شخصیت تھا، مقلہ مقتدر باللہ، قاہر باللہ اور راضی باللہ تینوں کی عہد میں وزارتِ عظمیٰ پر فائز رہا۔ ابن مقلہ ۲۷۲ ہجری میں بغداد میں پیدا ہوا۔ اس نے کئی خط ایجاد کئے اور خطِ نسخ کو بامِ تکمیل تک پہنچایا۔ آج تک قرآن پاک کی خطّاطی کے لیے یہی خط مثالی سمجھا جاتا ہے۔

ابن مقلہ کا سلسلۂ تلمذ خاصہ وسیع تھا۔ عبداللہ بن اسد بن علی القادری اور محمد بن السمسانی بہت مشہور تھے۔ ان دونوں کا شاگرد ابوالحسن علی بن ہلال البغدادی جو ابن البواب کے نام سے مشہور ہوا۔ اُس نے ابنِ مقلہ کے خطِ نسخ کی نوک پلک مزید سنواری، اُس کا شمار فن خطاطی کے اماموں اور مجدّدوں میں ہوتا ہے۔ اس کی آخری آرام گاہ بغدادی میں احمد بن حنبلؒ کے مزار کے قریب ہے۔ ابن البواب کے شاگرد محمد بن عبدالملک سے مشہور خاتون خطاط اور محدث زینب الدنیوریہ تک نے فنِ خطاطی سیکھا اور بعد میں اسی خاتون کا شاگرد یاقوت بن عبداللہ الروحی المستعصمی جیسا نابغۂ عصر خطاط پروان چڑھا۔ جس نے قرآن پاک کی خطاطی میں دائمی خوبیوں کے حامل افسانے کئے۔

نویں صدی ہجری میں سید میر علی تبریزی نے خطِ تعلیق اور خطِ نسخ کی آمیزش سے خطِ ''نسخ تعلیق'' ایجاد کیا، مشہور ہے کہ سید میر علی تبریزی نے باری تعالیٰ سے دُعا کی تو خواب میں ایک خوبصورت پرندہ دکھائی دیا۔ چنانچہ خطِ نسخ تعلیق جو رفتہ رفتہ نستعلیق مشہور ہو گیا میں اڑان کی حرکات اور بال و پَر کی شکلیں بڑی واضح ہیں۔ یہ خط آج تک اپنی دلکشی و درخشانی میں مقبول خاص و عام ہے۔ نستعلیق میں دائرے زیادہ گول ہوتے ہیں اور نسخ کا پھیلاوٴ اُفقی زیادہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے نستعلیق کم جگہ لیتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں خطّاطی کا فن یوں تو مسلمانوں کی آمد کے

ساتھ ہی آیا اور پرانی مساجد اور مقابر میں ثلث، ریحان اور کوفی کے نادر نمونے کتبوں اور لوحوں کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں، لیکن فنِ خطّاطی کا فروغ حقیقی معنوں میں سید میر علی تبریزی کے شاگردوں کے ہاتھوں ہی ہوا۔ جن میں میر عبداللہ ابن سید میر علی تبریزی، مولانا فریدالدین جعفر تبریزی، سید علی خان جواہر رقم، عبدالرحیم عنبرین رقم، مولانا مظہرالدین اظہر، محمد افضل لاہوری، حافظ حاجی محمد، محمد حسین کاشمیری، مولانا میر ولی ہروی، سید احمد مشہدی، مولانا سلطان علی مشہدی، مولانا محمد حسین تبریزی، قاضی نعمت اللہ لاہوری، حافظ نوراللہ، میر عمادالحسینی، آقا عبدالرشید دیلمی، ہدایت اللہ زرّین رقم، امام دیردی، میر پنجہ کشی، شمس الدین اعجاز رقم اور مولانا سید احمد ایمن آبادی جیسے اساتذہ شامل ہیں۔

میر سید علی تبریزی امیر تیمور کے ہم عصر تھے۔ تیموری عہد میں خط نستعلیق کی مقبولیت دور دور تک ہوچکی تھی۔ لیکن بابر کے ساتھ یہ خط برّصغیر پاک و ہند میں ایران سے افغانستان کے رستہ سے آیا۔ بابر خود ایک ماہر خطاط تھا اُس نے خطِ بابری کے نام سے ایک خاص خط بھی ایجاد کیا۔ بابر کا تعلق بھی سید میر علی تبریزی کے سلسلۂ تلمذ سے تھا۔

مغلوں کے دورِ حکومت میں یہ خطّاطی کا فن خوب پھلا پھولا۔ مغل بادشاہ اعلیٰ خطاطوں کو اعلیٰ منصب اور جاگیروں سے نوازتے رہتے تھے۔ ہمایوں، اکبر اور جہانگیر کے عہدوں میں اس فن کی بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔ شاہجہاں کے تاج محل پر خطّاطی عبدالحق شیرازی امانت خان کی عہد گری فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ سیّد میر علی تبریزی کے نامور شاگرد آقا عبدالرشید دیلمی شاہجہاں کے عہد میں ہی ہندوستان آئے۔

سلطان اورنگ زیب عالمگیر ایک اعلیٰ درجے کے خطّاط تھے اور شہنشاہوں کی تاریخ میں واحد مثال کہ ایک شہنشاہ قرآن پاک کی خطّاطی سے روزی بھی کماتا تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں محمد افضل قادری لاہوری آقا عبدلرشید دیلمی کے بعد خطِ نستعلیق میں ''آقائے ثانی'' کہلائے۔ اردو کے مشہور شاعر میر سوز نہایت اچھے خطاط تھے جو شاہ عالم کے زمانے میں ہوئے، اُن کے معاصرین میں حافظ نوراللہ اور قاضی نعمت اللہ لاہوری تھے، جو بعد میں لکھنوی دبستان خطّاطی کے بانیوں میں شمار ہوئے۔

آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر خطِ نسخ کے بہت اچھے خطّاط تھے۔ اُس کے عہد میں خطِ نستعلیق کے آسمان پر میر پنجہ کش آفتاب بن کر چمکے۔

برّصغیر پاک و ہند میں انگریزی راج فنِ خطّاطی کے لئے سخت آزمائش وابتلا کا دور تھا۔ ۱۸۰۰ء میں پرنٹنگ پریس کی آمد پر خطاط حضرات پر معاش کے دروازے بند ہونے شروع ہوگئے ہیں لیکن جو فن صدیوں سے لوگوں کے ذوقِ جمال کا حصہ بن چکا تھا، کتابت کے مقابلے میں ٹائپ کو دلوں میں جگہ نہ دے سکا۔

تقسیم سے پہلے برّصغیر میں نستعلیق کے تین دبستان تھے۔ لاہور، دہلی اور لکھنو، ان تینوں دبستانوں سرچشمہ ایک تھا اور ابتدا میں کافی زیادہ مماثلت و مشابہت تھی، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی نستعلیق دہلوی سے جُدا اور دہلوی نستعلیق لکھنوی سے جدا ہوتی گئی۔ لکھنوی دبستان کے نمائندہ منشی شمس الدین اعجاز رقم دہلوی دبستان کے محمد یوسف جو قیام پاکستان کے بعد کراچی تشریف لے آئے اور ان کی وجہ سے دہلوی دبستانِ خطّاطی کا اثر کراچی دبستان خطّاطی پر کافی گہرا ہے، حافظ محمد یوسف مرحوم کا ہمشیرہ خاتون فاطمۃ الکبریٰ ماہر خطّاط ہیں۔ دوسری خاتون خطّاط انوری صاحبہ دہلوی نے بھی بڑا نام پایا ہے۔

لاہوری نستعلیق کے بانی امام دیروی ہیں جو بسلسلۂ ملازمت کشمیر جاتے ہوئے لاہور کی ایک مسجد میں رُکے، جہاں بچے تختیاں لکھ رہے تھے، امام دیروی نے ایک بچے کو اصلاح دی، بچے نے اصلاح اپنے باپ کو دکھائی جو گورنر تھا جس نے امام دیروی کو رہائش لاہور میں رکھنے پر اکسایا۔ امام دیروی اس وقت تو کشمیر چلے گئے مگر ریٹائرمنٹ پر لاہور ہی میں آن بسے۔ اُن کی

بہت ساری مشقیں اُن کے ایک شاگردِ خاص سید احمد کے پاس تھیں۔ جو ایک انگریز ماہرِ تعلیم کرنل ہلرائیڈ نے دیکھیں اور اکٹھی کر کے انگلستان بھجوا دیں۔ وہاں سے کتابچہ طبع ہو کر آیا اور نہایت سستی قیمت پر برصغیر میں فروخت ہوا۔ جس سے ہزاروں نے مشقِ فن کی اور استفادہ کیا۔ امام دیروی کی روشِ خط میں صوفی عبدالمجید پروین رقم نے نہایت اجتہادی اضافے کیے اور حکیم فقیر محمد چشتی کے مشوروں سے اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ جلی اور خفی لکھنے میں پرویں رقم کا کوئی ثانی نہ تھا، نہ ہے۔ آج کے زیادہ تر خطّاط انہی کی روش پر لکھتے ہیں۔ تاج الدین زریں رقم نے نستعلیق میں پیشہ وارانہ خوبیوں کا اضافہ کیا۔ انہوں نے دوسرا بڑا کام جو کیا وہ خوشنویسوں کی یونین کا قیام تھا جس کی بدولت معاشرے میں خطّاطین کا مقام بلند ہوا اور کسبِ معاش کے بہتر ذرائع پیدا کرنے میں اُن کی سعی کارآمد ثابت ہوئی۔

خطِ نبطی کا سفر دو دھاروں میں شروع ہوا جو دھارا سرزمین حجاز کی طرف چلا وہ حمیری کہلایا اور جو کوفہ کی طرف نکل گیا وہ خط حیرا کہلایا۔ تاریخی سفر میں دونوں دھارے اپنے پاٹ پھیلاتے پھیلاتے بالآخر پھر ایک دوسرے میں مدغم ہوئے تو خط کوفی وجود میں آیا۔ خط کوفی ماہ و سال عبور کرتا کسی دانائے راز کی تلاش میں جب عہدِ عباسی میں داخل ہوا تو عبقریٔ روزگار ابن مقلہ کے ہاتھوں ثلث، ریحان، محقق، توقیع اور رقاع کے تخلیقی مراحل سے گزر کر خط نسخ بن گیا۔

خطِ نسخ اور تعلیق کی زرخیزیاں جب باہم آمیز ہوئیں تو مزید تخلیقی توانائی دریافت ہوئی جیسے سید علی تبریزی کی کیمیا گری نے نستعلیق کے سانچے میں ڈھال کر وہ نقش برآمد کیا کہ دلکشی اور رعنائی میں یکتائے روزگار ہے۔

سید میر علی تبریزی اور صوفی عبدالمجید پروین رقم کا درمیانی زمانہ تاریخِ فنِ خطاطی کا سنہری زمانہ ہے۔ فنی عظمت و شہرت کے حامل خطاطوں کی اتنی کثیر تعداد کسی اور زمانے میں نہیں گزری اور یہ سب خطّاط خطِ نستعلیق کے خطّاط ہیں نتیجتاً تاریخی عملِ تخلیقی توانائی میں نئے امکانات روشن کرتا ہے اور نستعلیق کی ایک نئی جہت کا کشف صوفی عبدالمجید کو ہوتا ہے۔ بلاشبہ اس کشف کے عوامل و محاسن میں نستعلیق دور کا کلی اثبات، امام علی دیروی کی روش خط سے قدرے انحراف اور لاہوری، دہلوی اور لکھنوی معاصر نستعلیقی دبستانوں کا جذبۂ مسابقت شامل ہیں۔

صوفی عبدالمجید پروین رقم کے بعد اب تک کے زمانہ کو اثباتِ نستعلیق کا عصرِ ثانی ہی کہا جائے گا۔ اب تک اس میں جتنی بھی اصلاحات ہوئی ہیں وہ سب تزئین کے باب میں شمار ہوں گی۔ جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم مگر تخلیقی ارتقا پیوندکاری زیب و زینت اور گٹھاؤ رچاؤ سے زیادہ اجسام کی ہیئت میں توانا تبدیلیوں کا خیر مقدم کرتا ہے۔

خطِ نستعلیق تک مسلم خطّاطی کی وجدانی کلّیت کچھ اس طرح ہے۔ کوفی خط نماز میں قیام کا منظر خطِ ثلث نماز میں نشست کا انداز، خط نسخ نماز میں سجدہ کی حالت، خطِ طغرہ دعا کی شکل اور نستعلیق قبولیتِ دعا کی بشارت جیسا ہے۔

صوفی عبدالمجید کا فنِ اجتہاد جو اُس نے خطِ نستعلیق کی تہذیبِ نو کے باب میں کیا۔ اتنا عظیم کارنامہ ہے کہ اُس کے بعد آج تک ہونے والے تمام خطّاط جن میں بعض اپنی فنی چابکدستی کے باوصف یگانہ خط روزگار خطّاط بھی گنے جاسکتے ہیں۔ خطِ نستعلیق میں ہنوز صوفی عبدالمجید کی معراجِ فن تک پہنچنے کی کو شش کرتے ہیں، بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ صوفی عبدالمجید نے جو تخلیقی اصلاحات کیں وہ توازن وتناسب اور ندرت و رعنائی کے ایسے پائیدار عناصر پر مشتمل ہیں کہ اب نستعلیق میں اجتہاد کی کوئی گنجائش شاید ہی نکل سکے۔ البتہ تزئین و آرائش کے سلسلے میں بیش قیمت تجربات ضرور ہوئے ہیں اور مزید ہو رہے ہیں۔

مسلم خطّاطی کے تمام مکاتیب اور رسم الخطوط کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ نستعلیق اپنی ندرت و رعنائی اپنے بانکپن اور ہردلعزیزی میں باقی سب

سے سبقت لے گیا ہے۔اس امر کا اقرار کہ صوفی عبدالمجید نے خطِ نستعلیق کو ممکنہ جامعیت سے ہمکنار کردیا ہے اس بات کا اعتراف نہیں ہے کہ فنِ خطّاطی کا مجموعی ارتقاً جامد ہوگیا ہے ۔البتہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہے کہ نستعلیق اب صوفی کے تجربے سے نکل بابوکی میز پر آ گیا ہے۔

تاریخِ فنون کا کوئی بھی طالب علم اس نتیجہ پر بآسانی پہنچ سکتا ہے کہ کسی بھی فن کا ارتقاً کسی نہ کسی طور دیگر فنون کی تخلیقی توانائیوں سے استفادہ کرتا ہے۔ کیونکہ تمام فنونِ لطیفہ کے ترکیبی عناصر باہم مشترک یا باہم مماثل ہوتے ہیں۔پس لازم ہے کہ دیگر رسم الخطوط میں مزید تخلیقی امکانات کا سراغ لگایا جائے۔

مثلاً خطِ طغرہ کے جتنے بھی شہکار دستیاب ہیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ طغرہ بذاتِ خود اپنی ہیئت کے اعتبار سے سراپا اظہار ہے جدید مصوّری ڈرائنگ کی حدود توڑ کر روح کے اسرار تک رسائی چاہتی ہے۔گویا تخلیقی عمل خارج سے داخل کی جانب ہوتا ہے اس کے برعکس طغرہ سازی میں خطّاطی روح کا چراغ بن کر خاکہ کو منور کرتی ہے گویا تخلیقی عمل داخل سے خارج کی سمت ہوتا ہے ۔نفسیات اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ داخلی استحکام خارجی انتشار میں گم شدگی سے بچالیتا ہے۔ غالباً گھوڑا شیر اور طوطا کی صورت گری کرنے کی گنجائش اس داخلی استحکام کی بناپر نکالی گئی ہے۔آج کا مسلمان فنکار داخلی استحکام سے یقیناً مالا مال ہے کہ یہ داخلی استحکام کا عمل چودہ صدیوں پر محیط ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ تہذیبی اور ثقافتی طور پر چودہ صدیوں کے ہوکر ہم بالغ نہ ہو چکے ہوں۔

خط طغرہ میں ہندی اشکال یعنی مثلث، چوکور، مستطیل اور دائرہ قوتِ فیصلہ اور جچی تلی سوچ کی علامت ہیں۔ پتہ، درخت، پھل اور پھول کی اشکال فطرت سے لگاؤ کا اظہار ہے۔خنجر تلوار تیر اور ڈھال تگ وتاز اور جدو جہد کی خواہش کی عکاس ہیں۔ شیر اور گھوڑا ہمت و مردانگی کو پیش کرتے ہیں۔ مچھلی اور کشتی گہرے سمندروں میں غواصی کی تمنا اور نئے ساحلوں تک رسائی کی آرزو کا اظہار ہے۔

قیامِ پاکستان سے جہاں ایک قوم نے اپنے علیحدہ وجود کا شعور و ادراک حاصل کیا وہاں فن و ثقافت کے گہرے سمندروں میں مچھلی کی مراد پوری اور کشتی نئے ساحل سے آن لگی۔اس ساحل پر طوطا، چڑیا اور باز کے لئے پھل دار درخت خوشگوار ہوا اور کھلا آسمان ہے۔شیر کے لئے جنگل اور گھوڑے کے لئے کامرانی کی مسافتیں ہیں۔خنجر، تلوار، تیر اور ڈھال کے لئے مقدس سرحدیں ہیں۔مثلث، چوکور، مستطیل اور دائرہ کے لئے تعمیر نو کے منصوبوں کا وسیع میدان ہے۔اب فنِ خطّاطی اور فنِ مصوّری اپنی اپنی شناخت کے لئے ایک دوسرے کی زرخیزیوں سے استفادہ کرنے لگے ہیں۔خطّاطی کے دامن میں کوفی ثلث نسخ ریحان اور نستعلیق کے علاوہ طغرہ شکستہ، گلزار، بہار اور غبار اور دیگر تزئینی طرزوں اور روشوں کی سحر آفرینی اور معجز نگاری ہے۔تو فنِ مصوّری کے دامن میں طویل تاریخ اور جدید دبستانوں کے علاوہ مسلم طرز تعمیر کا شکوہ، مسلم فن قالین بانی کے نقوش اور لاتعداد نوادرات کا سرمایۂ بے مثل ہے۔گویا فن خطّاطی رنگ کے نور سے منور ہوکر اپنے بانکپن پر اترانے لگی ہے تو مصوّری حرف کے نطق سے آشنا ہوکر لذتِ گویائی کے مزے لینے لگی ہے اور خطّاطی اور مصوری کا ملاپ وسعت اظہار کے نئے امکانات کے دریچے کھولنے لگا ہے۔ (ماہِ نو فروری ۱۹۸۲ء)

میں کیا لکھوں کہ۔۔۔

فیض احمد فیض

میں کیا لکھوں کہ جو میرا تمہارا رشتہ ہے
وہ عاشقی کی زباں میں کہیں بھی درج نہیں

لکھا گیا ہے بہت لطفِ وصل و دردِ فراق
مگر یہ کیفیت اپنی رقم نہیں ہے کہیں

یہ اپنا عشق ہم آغوش جس میں ہجر و وصال
یہ اپنا درد کہ ہے کب سے ہمدمِ مہ و سال

اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے
''گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے''

(جون ۱۹۷۹ء)

ہماری مطبوعات

نمبر شمار	مطبوعات	زبان	قیمت پاکستانی روپے	قیمت امریکی ڈالر
1	قائداعظم محمد علی جناح خطبات اور ارشادات بطور گورنر جنرل ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۸ء (مجلد)	انگریزی	150/-	$-05
2	قائداعظم محمد علی جناح خطبات اور ارشادات بطور گورنر جنرل ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۸ء (پیپر بیگ)	انگریزی	150/-	$-05
3	قائداعظم محمد علی جناح خطبات اور ارشادات بطور گورنر جنرل ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۸ء (پیپر بیگ)	اُردو	350/-	$-17
4	قائداعظم محمد علی جناح (تصویری البم) ۱۸۷۶ء تا ۱۹۴۸ء (مجلد)	انگریزی	350/-	$-17
5	قائداعظم محمد علی جناح (تصوری البم) ۱۸۷۶ء تا ۱۹۴۸ء (پیپر بیگ)	انگریزی	350/-	$-17
6	قائداعظم کے سنہری اقوال	انگریزی	100/-	$-04
7	اقوال قائد (پیپر بیگ)	انگریزی	50/-	$-03
8	قائداعظم کے بانی محمد علی جناح	انگریزی	400/-	$-15
9	جناح اور ان کا دور (از عزیز بیگ)	انگریزی	250/-	$-10
10	مادر ملت سرمایہ ملت	اُردو	250/-	$-10
11	مادر ملت تصوری البم	اُردو	250/-	$-10
12	پاکستان ہینڈی کرافٹس	انگریزی	200/-	$-04
13	پاکستان کرونولوجی ۱۹۴۷ء تا ۲۰۰۶ء (چھ جلدیں)	انگریزی	450/-	$-17
14	پاکستان کرونولوجی ۱۹۴۷ء تا ۲۰۰۶ء (پیپر بیگ) (چھ جلدیں)	انگریزی	400/-	$-15
15	پاکستان دستکاریاں	انگریزی	250/-	
16	پاکستان، بنیادی حقائق	انگریزی	50/-	$-02
17	اُبھرتا پاکستان ایک طاہرانہ نظر	انگریزی	2000/-	$-120
18	پاکستان۔فرام ماؤنٹینیز ٹو سی (محمد امین۔ڈنکن ویلٹس۔گراہم بینکاک)	انگریزی	1000/-	$-20
19	پاکستان چینی مصوروں کی نظر میں (ین پنگ اینڈ ژو ہوا)	انگریزی۔عربی۔فرانسیسی۔چینی	500/-	$-20
20	انڈس فیسز اینڈ ہولڈز	انگریزی	2500/-	$-125
21	چھ شہروں کے کتابچے	انگریزی	60/-	
22	دلفریب جھیلیں	انگریزی	200/-	$-12
23	ٹرک آرٹ	انگریزی	200/-	$-08
24	گندھارا آرٹ اِن پاکستان (از ڈاکٹر اے ایچ دانی)	انگریزی	100/-	$-04
25	مسلم آرٹ اینڈ ہیریٹج آف پاکستان (از ڈاکٹر اے ایچ دانی)	انگریزی	100/-	$-04
26	اسلامی معاشرتی اقدار	اُردو	15/-	$-01
27	وحدت افکار (علاقائی شاعری سے انتخاب)	اُردو	100/-	$-04
28	رحمت کا فرشتہ (عبدالستار ایدھی)	انگریزی	615/-	$-50
29	ماہِ نو غالب (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	500/-	$-60
30	ماہِ نو اقبال (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	350/-	$-17
31	ماہِ نو قائداعظم (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	500/-	$-60
32	ماہِ نو بیادِ فیض (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	500/-	$-60
33	ماہِ نو احمد فراز (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	500/-	$-60
34	ماہِ نو احمد ندیم قاسمی (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
35	ماہِ نو جالب نمبر (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	500/-	$-60
36	ماہِ نو جوش (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
37	ماہِ نو انتخاب والیم (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
38	ماہِ نو انتخاب ۲۰۱۸ء (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
39	ماہِ نو سر سید احمد خان (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-15
40	ماہِ نو منو بھائی (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
41	ماہِ نو اشفاق احمد (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
42	ماہِ نو بانو قدسیہ (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	400/-	$-60
43	ماہِ نو (ماہ نامہ) (گذشتہ شمارے)	اُردو	100/- فی شمار	
44	ماہِ نو (ماہ نامہ) (آن لائن)	اُردو		
45	پاک جمہوریت (ارفع کریم) (سپیشل ایڈیشن)	اُردو	10/-	
46	پاک جمہوریت (ماہ نامہ) (گذشتہ شمارے)	اُردو	100/- فی شمارہ	
47	پاک جمہوریت (ماہ نامہ) (آن لائن)	اُردو		
48	پاکستان پکٹوریل	انگریزی	200/-	$-120

رابطہ برائے خریداری

منیجر: ڈائریکٹوریٹ جنرل آف الیکٹرانک میڈیا اینڈ پبلی کیشنز، بی۔ایف بلڈنگ زیرو پوائنٹ، اسلام آباد، پاکستان۔فون: 051-9252182 فیکس: 051-9252176

ڈائریکٹوریٹ آف الیکٹرانک میڈیا اینڈ پبلی کیشنز، اسلام آباد
ریجنل آفس: 291اے، ایم اے جوہر ٹاؤن لاہور۔